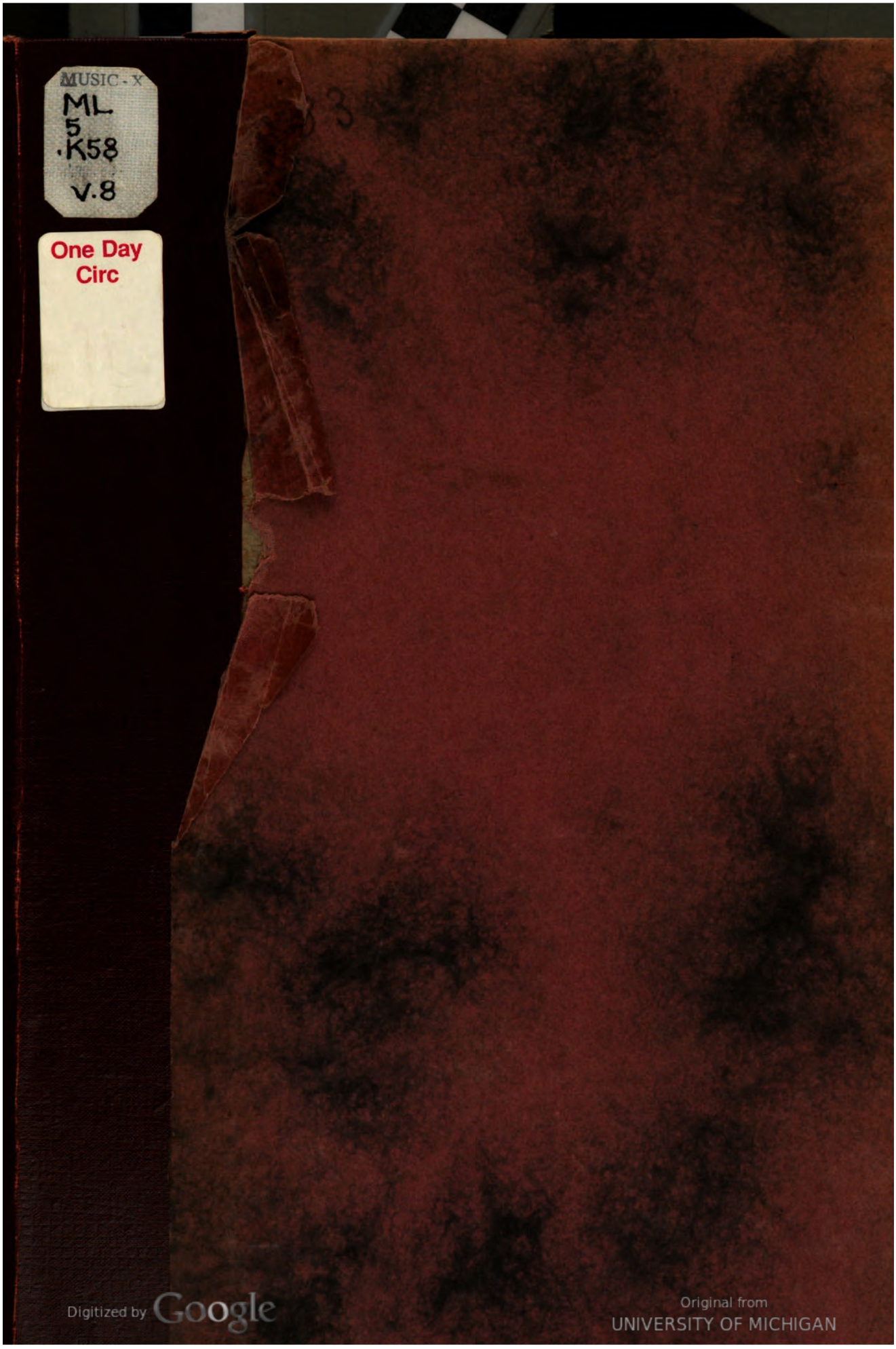

MUSIC - X
ML
5
.K58
V.8
One Day
Circ
Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:00 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
STELLFELD PURCHASE 1954

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:00 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

3292

Generated on 2019-11-02 23:00 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:00 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:00 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

MUSIC - X
ML
5
.K58

v. 5

Generated on 2019-11-02 23:00 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

STELLFELD

Vorwort.

Seit sieben Jahren ist der C.-K. ein Vertreter der kirchl. liturgischen Vorschriften, gesunder ästhetischer Principien und gründlicher historischer Belehrungen, ein offener Bote über den materiellen Bestand der im Jahre 1874 gegründeten Kirchenmusikschule und eine bescheidene Einnahmsquelle für dieselbe gewesen; — vom vorliegenden achten Jahrgange hofft und wünscht die unterzeichnete Redaction das gleiche Zeugniß zu erhalten, das ihr, besser den verehrl. Mitarbeitern von musikalischen, politischen und wissenschaftlichen Blättern Deutschlands und des Auslandes zu Theil geworden ist: „der C.-K. sei ein wissenschaftlich und praktisch belehrendes musikalisches Jahrbuch", dessen Inhalt nicht verschwinden, sondern nach Jahren noch bleibenden Werth bewahren werde.

Wir erlauben uns zur Begründung dieser Hoffnung für den ersten Punct auf die Artikel von Fr. J. Selbst und Dr. Schenz, für den zweiten auf die ausgezeichnete Studie von P. Theod. Schmid, sowie den von außergewöhnlicher Belesenheit und idealer Haltung zeugenden Art. Walter's, und die objektive, als Kritik musterhafte Abhandlung Weber's hinzuweisen. Der Geschichte und Forschung sind die Arbeit W. Bäumker's und die geistsprühende Causerie P. Bened. Braunmüller's, der bildenden Unterhaltung der Dialog Schwabl's zu Mehul's Joseph gewidmet, und auch dem Humor ist durch den bekannten Pseudonym „v. Miris" und in dem Gedichte „Chormeisters Trost" in origineller Weise Rechnung getragen. So lange tüchtige Kräfte wie bisher den Inhalt des C.-K. besorgen, braucht der Unterzeichnete für den Werth, die Verbreitung und den moralischen Erfolg des „Jahrbuches"*) nicht bange zu werden, und kann seine Sorge um so energischer der Regelung von internen und externen Angelegenheiten der K.-M.-Sch. zuwenden.

Nach dieser Seite hin kann das Jahr 1882 als ein wichtiger Abschnitt in der Geschichte der hiesigen Schule für kirchl. Musik bezeichnet werden.

Als dieselbe im Jahre 1874 vorgeschlagen und gegründet worden war, konnte sie nur bestehen und gedeihen durch die Opferwilligkeit hiesiger musikalischer Kräfte, welche um Gottes Lohn gratis Unterricht ertheilten, durch die Betheiligung von wenigstens sechs Persönlichkeiten, welche die Schule besuchten und durch ihren Miethbeitrag die Rente für die gemachten Schulden aufbringen halfen, und durch ein Knaben-Institut, in dem sich als kleinster Theil die Sopranisten und Altisten des Domchores befanden, während die übrigen Convictoren, für welche einzelne Räumlichkeiten des Gebäudes der K.-M.-Sch. nöthig

*) Für das Ausland ist der C.-K. von diesem Jahrgange ab so eingerichtet, daß das Calendarium unbeschadet weggelassen werden kann, und so der „Kalenderstempel" besonders für Oesterreich erspart bleibt. Demungeachtet glaubten wir im Hinblicke auf die ethymologische Bedeutung von Calendarium (siehe C.-K. 1880, Vorwort) den bisherigen Titel beibehalten zu sollen.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:00 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

waren, den Rest der Annuitätenschulden tilgten. Das war genau besehen ein kummervolles, riskirtes Dasein, und man mußte jedes Jahr befürchten, ob nicht durch Einberufung der geliehenen Gelder oder Wegfall des einen oder andern Faktors ein irreparabler Riß entstehen werde.

Diese gefährliche Situation hat sich, wie der Unterzeichnete mit Dank gegen Gott hier öffentlich mittheilt, durch eine Reihe providentieller Veränderungen wie mit einem Schlage zum Besten geändert. Die beiden Häuser konnten an ein weibliches Unterrichts- und Erziehungsinstitut, wenn auch mit Verlust, so doch mit größerem Gewinn für den materiellen Bestand der K.-M.-Sch. verkauft, und statt ihrer ein anderes Gebäude erworben werden, das nach allgemeiner Ansicht als preiswürdiger gegenüber den verkauften Objecten, als rentabler und für den Zweck entsprechender bezeichnet werden muß, da die Schuldenlast eine viel geringere geworden, und die Verzinsung des Hypothekkapitals in der Weise feststeht, daß auch ohne Miethbeiträge der Musikeleven nur ein lucrum cessans, nicht aber auch ein damnum emergens sich ereignen kann. Facit: Die K.-M.-Sch. in Regensburg steht seit Charsamstag des Jahres 1882 nach achtjährigem Mühen als *solche* da, und ist nicht mehr Zufälligkeiten ausgesetzt, sondern kann daran denken, ein „*Stammkapital*" zurückzulegen, um zu rechter Zeit die Convertirung der bisher als „Privatunternehmen" betrachteten *Schule für kirchl. Musik* nach Einholung der nöthigen Sanction kirchlicher und weltlicher Behörden in eine „*Kirchliche Musikschule*" bewerkstelligen zu können.

Aus diesen Mittheilungen werden die verehrl. Leser der „Fl. Bl. für kath. K.-M." für die am 15. Juni d. J. im Anzeige-Blatt enthaltene „Bekanntmachung" das richtige Verständniß gewinnen, und die Gründe einsehen, warum der Unterzeichnete die Regelung der „Anlehensscheine" so dringend urgirt. Er möchte das *zweite* Stadium der K.-M.-Sch., die Loostrennung des Unternehmens von seiner Person und die dauernde Selbstständigkeit der Schule unter dem Schutze der kirchl. und weltl. Behörden erreicht sehen. Wenn aber aus vorliegenden Ausführungen der Schluß gezogen werden wollte, „man verzichte auf die Unterstützung und Hilfe der Cäcilienvereinsmitglieder, man habe jetzt erreicht, was man wollte und brüste sich, die erbettelten Gelder so schnell zurückbezahlen zu können ꝛc.," so weiß der Unterzeichnete vorerst nur auf Bild und Vorwort im C.-K. von 1878 hinzuweisen und die Versicherung zu geben, daß er *ohne* die Beihilfe der geliehenen Summen das *erste* Stadium nicht hätte durchlaufen können, und daß er deswegen auch *für die Zukunft* um die materielle Unterstützung der bisher sich für die Sache interessirenden Vereinsmitglieder und Gönner dringend bitten muß.

Die oben erwähnte „Bekanntmachung" soll nun auch an dieser Stelle zum Abdruck gelangen:

„Die 8. und 9. Ziehung der Anlehensscheine zu Gunsten der kirchlichen Musikschule in Regensburg betr."

„Der Unterzeichnete legt mit dem 10. August d. J. seine Stelle als Domkapellmeister nieder, um dringenden literarischen Arbeiten und Studien in Italien nachkommen zu können. Zum Nachfolger ist H. H. Michael Haller ernannt, verbleibt jedoch an seinem bisherigen Posten als Stiftskapellmeister der Collegiatkirche, da die Functionen in der Cathedrale und die Inspection der Dompräbende H. H. Ign. Mitterer aus Brixen übernehmen soll, der von seinem Hochw. Fürstbischof zu diesem Zwecke Urlaub erhielt."

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:00 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

„In den Verhältnissen der seit dem Jahre 1874 gegründeten Schule für kirchliche Musik tritt keine wesentliche Aenderung ein. H. H. Michael Haller hatte die Güte, für den nächsten 9. Kurs die Vorstandschaft zu übernehmen, die vom Unterzeichneten bisher docirten Fächer werden von H. H. Ign. Mitterer und H. Joseph Renner besorgt werden; in den letzten Monaten des Kurses wird er sich wieder am Unterricht betheiligen können."

„Die administrative Seite der Schule behält der Unterzeichnete in Händen, bis er in der Lage ist, die Mobilien und Immobilien schuldenfrei und ohne Lasten übergeben zu können, „„und die Schule in eine kirchliche Stiftung mit obrigkeitlicher Sanction und Corporationsrechten und einem durch Statuten zu bestimmenden Verwaltungsrath umzuwandeln.""

Am 1. September d. J. nun hätte die 8. und 9. Ziehung der Anlehensscheine zu Gunsten der kirchl. M.-Sch. stattfinden sollen. Da aber der Unterzeichnete in dieser Zeit seinen Urlaub anzutreten gedenkt, so ließ er dieselbe bereits am 27. Mai d. J. in üblicher Weise vornehmen, und publicirt schon jetzt das Resultat der Doppelziehung. Aus den noch vorhandenen 25 Serien kamen nachstehende zehn Serien mit je 100 Numern à 10 ℳ zum Vorschein:

47, 29, 10, 57, 8, 32, 11, 2, 1, 20.

„Die Inhaber von Anlehensscheinen aus den eben bezeichneten Serien sind gebeten, ihre Loose an den Unterzeichneten **bis längstens 1. September d. J.** einzusenden, um Kapital und treffenden 4% Zins in Empfang zu nehmen. Der Nachlaß der Zinsen zu Gunsten der kirchlichen Musikschule gestaltet sich mit jedem Jahre zu einer dankenswertheren Wohlthat, da z. B. die Zinsen von 10 ℳ., welche im Jahre 1876 geliehen wurden, heuer bereits mit 2 ℳ. 40 ₰, die von 100 ℳ. gar mit 24 ℳ. honorirt werden müßten. Deßhalb ersuche ich auch diejenigen Personen, welche Numern aus den noch restirenden 15 Serien besitzen*) **und die Zinsen für dieselben beanspruchen,** ihre Forderung gleichfalls bis zum 1. September dieses Jahres zu anticipiren, um die Zinsenlast nicht zu erhöhen; denn es ist jetzt angenehmer und billiger, eventuell Einem Gläubiger eine größere Summe schuldig zu sein, als viele kleine Schulden in mehreren hundert Händen zu wissen."

„Diejenigen Freunde und Gönner der kirchlichen Musikschule in Regensburg, welche Kapital und Zinsen ganz oder theilweise schenken, leisten natürlich der oben ausgesprochenen Intention des Unterzeichneten den größten Vorschub, und werden in dem ausführlichen Berichte, welcher nach Absolvirung sämmtlicher Verpflichtungen gegenüber den Gläubigern bis zum Jahre 1884 allen Betheiligten zugestellt werden wird, an erster Stelle als Hauptwohlthäter mit Namen aufgeführt werden."

„Um unnützen und verdrießlichen Reclamationen vorzubeugen, den eben erwähnten Bericht zuverlässig abfassen und das Facit der materiellen Situation der Schule für kirch-

*) Bis längstens 1. September 1883 sollen auch die noch restirenden 15 Serien, welche dem Tilgungsplan gemäß für die 10., 11. und 12. Ziehung in den Jahren 1886—1888 bestimmt waren, zurückbezahlt werden; es sind folgende: 4, 5, 12, 14, 19, 26, 28, 31, 36, 44, 46, 48, 54, 55, 60.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:00 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

liche Musik bis zum Jahre 1884 mit Sicherheit und Genauigkeit ziehen zu können, bemerke ich ausdrücklich, daß Forderungen für Anlehensscheine **nach dem 1. September 1883** nicht mehr berücksichtigt werden können. Diese Ankündigung steht in vollstem Einklange mit der Notiz der Anlehensscheine: „„Gezogene Loose*) müßen innerhalb 12 Monaten vom Tage der Verloosung ab zur Zahlung präsentirt werden, außerdem sind dieselben zum Besten der Musikschule verfallen.““

„Schließlich bitte ich wohl zu beachten, daß ich sämmtliche Forderungen für Anlehensscheine, welche in der Zeit vom 1. September 1882 bis 1. Mai 1883 gemacht werden (wegen längerer Abwesenheit von Regensburg) erst im Laufe des Monats Mai 1883 befriedigen kann." — Soweit die Bekanntmachung.

Was den Verlag des C.-K. anlangt, so wird laut Mittheilung im Vorworte des C.-K. 1882 S. VI die Buchhandlung von Fr. Pustet auch heuer den achten Jahrgang übernehmen und die früheren Jahrgänge (von 1876 angefangen) besorgen, — ein wonniges Gefühl für den Unterzeichneten, der lange nicht glauben wollte, daß man, ohne große Mühen und empfindlichen Schaden tragen zu wollen, den „Selbstverlag" nicht riskiren solle.

Nun sind die Renten der K.-M.-Sch. zu besprechen, nämlich: 1) Die Anlehensscheine, resp. die geschenkten Zinsen und Kapitalien. Ueber diesen Punkt bitte ich den in vorstehender Bekanntmachung zugesagten Rechenschaftsbericht abzuwarten, und bis längstens 1884 Geduld zu haben. Ich kann nur constatiren, daß von den 10 am 27. Mai d. J. gezogenen Serien bis 1. Sept. d. J. circa 4000 *M.* an Kapital und Zins zurückbezahlt worden sind, da 6 derselben nicht besetzt waren, also auch nicht bezahlt zu werden brauchten. 2) Der C.-K. für 1882 ertrug 500 *M.* Honorar, welche Summe ohne Abzug der Kassa übergeben wurde, da die verehrl. Mitarbeiter — wie das auch für den Jahrgang 1883 mit aufrichtigem, öffentlichem Danke ausgesprochen werden muß — auf jede Bezahlung edelmüthig Verzicht geleistet haben. 3) Für die Harmonium konnte die Summe von 840 *M.* verbucht werden. Der Verlust, den der Domchor, die Musikschule und die Familie durch den im Februar d. J. nach schwerer Krankheit erfolgten Tod des H. Seb. Obermeier, welcher 32 Jahre lang mit größtem Eifer und Geschick, mit Anhänglichkeit und Selbstlosigkeit an der Cathedrale gedient hatte, erlitten haben, klingt heute noch schmerzlich in der Seele des Unterzeichneten nach, — der Herr gebe ihm die ewige Ruhe! Seit 1. September hat H. Jos. Renner das Geschäft der Harmoniumbestellung übernommen, und wird es noch erweitern (siehe vorliegenden Kal., S. 101). 4) Die Palestrina-Ausgabe schreitet tüchtig voran, so daß der Unterzeichnete auch ihretwegen sich nach Italien begeben muß, um die noch defecten Materialien für die letzten Bände zu rechter Zeit completiren zu können. Die „Palestrinagesellschaft" zählt bisher 148 sichere Mitglieder (statt der gehofften 300); demungeachtet ist zu hoffen, daß die gleiche Zahl, angeregt durch das monumentale Unternehmen und den unschätzbaren Werth der gebotenen Meisterwerke, dem Vereine noch beitreten werde. Darum ersuche ich wiederholt, die auf Seite 104 abgedruckte Subscriptionseinladung nicht unberücksichtigt zu lassen. Im August 1882 wurde

*) Als bereits verfallen gelten also die Serien der 1. Ziehung von 1877: 24, 25, 34, 16, 13, der 2. Ziehung von 1878: 27, 6, 3, 35, 51, der 3. Ziehung von 1879: 56, 22, 21, 39, 49, der 4. und 5. Ziehung von 1880: 15, 17, 23, 33, 37, 38, 41, 43, 45, 53. Mit dem 1. September 1882 verfallen die Scheine der 6. und 7. Ziehung von 1881: 7, 9, 18, 30, 40, 42, 50. 52, 58, 59. Mit dem 27. Mai 1883 verfallen die Seriennumern der 8. und 9. Ziehung dieses Jahres; mit dem 1. September 1883 endlich die noch restirenden oben notirten 15 Serien.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:00 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

der 13. und 14. Band (4. und 5. Buch der Messen) versendet. Für das Jahr 1883 erscheint der 15. Band (6. Buch der Messen) und der 29. (2 Bücher 5stimmiger Madrigale), damit die verehrlichen Subscribenten den Meister auch in dieser Stylgattung kennen lernen, und nicht durch die ununterbrochene Reihenfolge der Messen ermüdet werden; im Jahre 1884 folgen dann der 16. und 28., 1885 der 17. und 27. Band u. s. w.

Für die Ausgabe von Orlando's »Magnum opus musicum« sind noch keineswegs die nöthigen Abnehmer*) gefunden; daher möge die vorjährige Einladung nochmals anklopfen und die Runde machen. Dieselbe lautete: „Die Theilnahme, welche unsere Bestrebungen in hervorragenden kirchenmusikalischen Kreisen gefunden haben, ermuthigt den Redakteur des C.-K., mit einem neuen Project an die Öffentlichkeit zu treten, und zur Subscription auf eine in 10 Partiturbänden in Stich, Ausstattung und Preis (à 10 ℳ. für die Subscribenten, im Buchhandel 15 ℳ) der Palestrinaausgabe gleiche, innerhalb 10 Jahren herzustellende Edition des mit Recht berühmten, wirklich großartigen Sammelwerkes von Orlandus di Lassus einzuladen, das den Titel „Magnum opus musicum"**) führt. Dieses Werk enthält 516 Motetten, überwiegend mit kirchlich liturgischem Texte, und zwar 12 zweistimm. mit Text, 12 Solfeggien***) ohne Text, 24 Mot. zu drei, 100 zu vier, 167 zu fünf, 170 zu sechs, 24 zu acht, 2 zu neun, 3 zu zehn, 2 zu zwölf Stimmen, und wurde vom sel. Kanonikus Dr. Karl Proske vollständig nach dem Originaldruck in Partitur gebracht. So viel mühevolle Liebe zu den Alten, ein so werthvoller Schatz,†) der noch dadurch an Interesse gewinnt, daß Proske zu jeder der 516 Numern in prägnanten Worten sein Urtheil über den musikalischen Eindruck niederschrieb, soll mit Gottes Hilfe und der Unterstützung aller für die kirchenmusikalische Reform ernstlich begeisterten Kunstfreunde nicht länger in weiteren Kreisen unbekannt bleiben.

Zum Gelingen dieses Unternehmens dürfte auch die Erinnerung beitragen, daß Palestrina, das Haupt der römischen Schule, und Orlando di Lasso, der größte Niederländer, im Jahre 1594 aus diesem Leben geschieden sind. Wenn bei letzterem eine Gesammtausgabe seiner Werke bei der großen Menge derselben unausführbar scheint, so dürfte sicher die Gesammtedition der bedeutendsten Sammlung, die von den Söhnen Orlando's besorgt wurde, bei 300 Personen in und außer Deutschland so viel Anklang finden, daß noch vor 1894, wie die Gesammtausgabe der Werke Pierluigi's, so auch die 10bändige Partitur vom magnum opus Orlando's fertig als Monument für diese beiden großen Komponisten des 16. Jahrh. in den Händen aller Freunde der „Alten" ist. Ambros bemerkt zur Schilderung Orlando's durch Proske:*†)

---

*) Um recht aufrichtig zu sein, theilt die Redaktion ihrem Versprechen gemäß, (siehe C.-K. 1882 Vorwort Anm.) traurig aber ungebeugt mit, daß ihr bis zum heutigen Tage 16 Subscribenten zugesagt haben! Gedenket wenig, sagt aber viel.

**) Der genaue Titel lautet: Magnum | opus musicum | Orlandi de | Lasso Capellae Ba- | varicae quondam | magistri. | Complectens omnes | cantiones quas motetas vulgo vocant, tam antea editas quam hactenus nondum | publicatas II. III. IV. V. VI. VII. | IIX. IX. X. XII. | vocum. A | Ferdinando Serenissi- | mi Bavariae Ducis Maximiliani | Musicorum praefecto, et Rudolpho, eidem Principi | ab Organis; Authoris filiis summo studio col- | lectum, et impensis eorundem | Typis mandatum. | Cum grat: et Privil: Sac: Caes: Majest: Authori concesso. | Monachii, | Ex typographia Nicolai Henrici. | MDCIV. 8 Stimmbände in Folio.

***) Siehe Vorwort zu Bertalotti's Solfeggien, edirt von Fr. X. Haberl, Verlag von Fr. Pustet.

†) Die Proske'sche Bibliothek ist Eigenthümerin dieser mit staunenswerthem Fleiße und eisernem Willen durchgeführten Arbeit. Siehe C.-K. 1877, Lebensskizze Dr. Proske's von G. Jakob, S. 38.

*†) Siehe Mus. div. I. B. Einleitung, und Ambros, Musikgesch. 3. B. S. 35.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:00 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

„Bei Paleſtrina tritt mehr das Lichthelle, Liebenswürdige, wenn wir ſo ſagen wollen „Engelhafte“ zu Tage, das Jedermann ſogleich anmuthet, die höchſte künſtleriſche Weisheit in ſcheinbar ſelbſtverſtändlichen Formen, während Orlando's Muſik tiefere, dunklere Töne anſchlägt, mehr eine energiſche Kraft entwickelt, Umriſſe von mächtigſter Lebendigkeit, aber von geringerer Anmuth als die Muſik des Römers, daher ſie denn für den erſten Eindruck nicht in gleichem Maaße gewinnend ſein kann, bis bei näherer Bekanntſchaft ihre Sprache in ihrer ganzen geiſtigen Gewalt verſtändlich wird.“

Ob dieſer zweite Aufruf den gewünſchten Erfolg haben wird? Unſere Deviſe wird nach wie vor heißen:

Regensburg, 1. September 1882.

Fr. X. Haberl.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:00 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Kalender-Notizen.

Das Jahr 1883 ist nach der gregorianischen oder verbesserten Zeitrechnung ein gemeines Jahr und zählt bürgerlich 365 Tage.

Cyklische Zeitrechnung.

Die goldene Zahl ist = 3, die Epakten (d. i. die Zahl der Tage zwischen Neujahr und dem letzten Neumonde vorher) = XXII, die Sonnenzirkelzahl = 16, der Römer Zinszahl oder Indictio = 11, der Sonntagsbuchstabe = G. — Daraus entrechnet sich Septuagesima am 21. Januar, Aschermittwoch am 7. Febr., Ostervollmond am 23. März, Osterfest am 25. März, Kreuzwochensonntag am 29. April, Himmelfahrt Christi am 3. Mai, Pfingstsonntag am 13. Mai, Trinitatis oder Dreifaltigkeitsfest am 20. Mai, Frohnleichnamsfest am 24. Mai, und der 1. Adventsonntag am 2. Dezember.

Von den vier Jahreszeiten.

Der Winter für 1882/83 beginnt im Jahre 1882 am 21. Dez. Nachts 11 U. 20 M. Der Frühlingsanfang ist am 20. März 1883 Nachts 11 U. 37 M. Der Sommer fängt am 21. Juni Abends 7 U. 57 M. an. Die Hundstage beginnen am 23. Juli Morg. 6 U. 51 M. und enden am 23. Aug. Nachmittags 1 U. 33 M. Der Herbst beginnt am 23. Sept. Vorm. 10 U. 29. M. Der Winter für 1883/84 tritt am 22. Dezbr. früh 4 Uhr 51 Minuten ein.

Sonnen- und Mondsfinsternisse.

Im Jahre 1883 werden zwei Sonnen- und zwei Mondsfinsternisse stattfinden, von denen jedoch keine in unserer Gegend sichtbar sein wird.

Die erste Mondsfinsterniß ist eine partielle. Sie beginnt am 22. April 11 Uhr 49 Min. Vorm. mittl. Münchner Zeit und endet 1 Uhr 1 Min. Nachmittag. Die Finsterniß, deren Größe 0,088 des Mond-Durchmessers beträgt, ist im westlichen Theile Nordamerika's, in Australien und im östlichen Asien sichtbar.

Die erste Sonnenfinsterniß ist eine totale. Sie beginnt überhaupt am 6. Mai Abends 8 Uhr 11 Min. und endet am 7. Mai 1 Uhr 17 Min. Die Totalität beginnt in 154° 52′ östl. L. v. Gr. und 35° 21′ südl. Br. und endet in 274° 8′ östl. L. und 14° 7′ südl. Br. Die Finsterniß wird sichtbar sein in der südlichen Hälfte des großen Oceans und theilweise im östlichen Australien und in Central-Amerika.

Die zweite Mondsfinsterniß am 16. Oktober ist eine partielle und dauert von 6 Uhr 46 Min. Morgens bis 8 Uhr 36 Min. Die Finsterniß, deren Größe 0·28 des Mond-Durchmessers beträgt, wird im westlichen Afrika und Europa und in Amerika sichtbar sein.

Die zweite Sonnenfinsterniß ist eine ringförmige, beginnt auf der Erde überhaupt am 30. Oktober Abends 9 Uhr 56 Min. und endet am 31. Okt. 3 Uhr 51 Min. früh. Die ringförmige Phase beginnt in 126° 23′ östl. L. v. Gr. und 41° 34′ nördl. Br. und endet in 223° 18′ östl. L. und 5° 25′ nördl. Br. Die Finsterniß ist zu sehen in der nördlichen Hälfte des großen Oceans und theilweise in den östlichen Küstengebieten Nordasiens und im westlichen Nordamerika.

Monds-Hauptgestalten.

Januar. Letztes Viertel den 1. um 1 Uhr 37 Min. Nachm. Trüb und Nebel. — Neumond den 9. Morg. 6 U. 47 M. Schnee. — Erstes Viertel den 16. Nachts 1 U. 34 M. Veränderlich. — Vollmond den 23. Morg. 8 Uhr 2 Min. Nebel. — Letztes Viertel den 31. Vorm. 11 Uhr 13 Minuten. Heiter.

Februar. Neumond den 7. Abends 6 Uhr 57 Min. Regen und Schnee. — Erstes Viertel den 14. Vorm. 10 Uhr 42 Min. Sehr veränderlich. — Vollmond den 22. Nachts 1 U. 5 M. Mild.

März. Letztes Viertel den 2. Morg. 6 U. 13 M. Schnee. — Neumond den 9. früh 5 Uhr 19 Minuten. Schön und heiter. — Erstes Viertel den 15. Abends 9 Uhr 18 Min. Veränderlich. — Vollmond den 23. Abends 6 Uhr 51 Min. Trüb. — Letztes Viertel den 31. Abends 9 Uhr 8 Min. Schnee.

April. Neumond den 7. Nachm. 2 Uhr 23 Min. Schön und warm. — Erstes Viertel den 14. Vorm. 9 U. 36 M. Heiter. — Vollmond den 22. Nachmittags 12 U. 14 M. mit einer unsichtbaren Mondsfinsterniß. Regen. — Letztes Viertel den 30. Morg. 7 Uhr 50 M. Regen und Schnee.

Mai. Neumond den 6. Abends 10 U. 45 M. mit einer unsichtbaren Sonnenfinsterniß. Trüb und Regen. — Erstes Viertel den 13. Nachts 11 U. 41 M. Schön. Vollmond den 22. früh 3 Uhr 58 Min. Nebel. — Letztes Viertel den 29. Nachm. 3 Uhr 9 M. Schön und heiter.

Juni. Neumond den 5. früh 6 Uhr 59 Min. Veränderlich. — Erstes Viertel den 12. Nachm. 3 U. 28 M. Heiter und warm. — Vollmond den 20. Abends 5 U. 18 M. Regen. — Letztes Viertel den 27. Abends 8 U. 24 M. Sehr warm.

Juli. Neumond den 4. Nachm. 3 U. 50 M. Warm und feucht. — Erstes Viertel den 12. Morgens 8 Uhr 36 Minuten. Regen. — Vollmond den 20. früh 4 Uhr 17 Minuten. Veränderlich. — Letztes Viertel den 27. Nachts 1 Uhr. Heiter.

August. Neumond den 3. früh 2 U. 13 M. Sehr warm. — Erstes Viertel den 11. früh 2 Uhr 16 Min. Veränderlich. — Vollmond den 18. Nachm. 1 U. 40 M. Schön. — Letztes Viertel den 25. Morg. 6 Uhr 18 M. Regen.

September. Neumond den 1. Nachm. 3 Uhr 1 M. Regen. — Erstes Viertel den 9. Abends 7 Uhr 24 M. Heiter. — Vollmond den 16. Abends 10 Uhr 28 Min. Neblig. — Letztes Viertel den 23. Nachm. 1 Uhr 37 M. Schön.

Oktober. Neumond den 1. Morg. 6 Uhr 41 Min. Regen. — Erstes Viertel den 9. Vorm. 11 Uhr 6 M. Sehr veränderlich. — Vollmond den 16. Morg. 7 Uhr 32 Min. mit einer unsichtb. Mondsfinsterniß. Heiter. — Letztes Viertel den 23. Nachts 12 U. 5 M. Neblig. — Neumond den 31. Nachts 12 Uhr 43 Min. mit einer unsichtbaren Sonnenfinsterniß. Heiter.

November. Erstes Viertel den 8. früh 12 U. 51 M. Schnee und Regen. — Vollmond den 14. Abds. 5 Uhr 24 Min. Kalt. — Letztes Viertel den 21. Nachm. 2 Uhr 30 Min. Trüb. — Neumond den 29. Abends 7 Uhr 41 Min. Schnee.

Dezember. Erstes Viertel den 7. Nachm. 12 Uhr 33 Min. Trüb und Schnee. — Vollmond den 14. früh 4 U. 15 M. Regen. — Letztes Viertel den 21. Morg. 8 Uhr 55 Min. Neblig. — Neumond den 29. Nachm. 1 Uhr 46 Minuten. Trüb.

Die Quatembertage für 1883 sind:

I. Der 14., 16. und 17. Febr. — II. der 16., 18. und 19. Mai. — III. der 19., 21. und 22. September. — IV. der 19., 21. und 22. Dezember.

Tabelle der beweglichen Feste.

Jahres-Zahl.	Ascher-Mittwoch.	Ostern.	Pfingsten.	1. Advents-Sonntag.
1883	7. Febr.	25. März	13. Mai	2. Dezbr.
1884	27. Febr.	13. April	1. Juni	30. Nov.
1885	18. Febr.	5. April	24. Mai	29. Nov.
1886	10. März	25. April	13. Juni	28. Nov.
1887	23. Febr.	10. April	29. Mai	27. Nov.
1888	14. Febr.	1. April	20. Mai	3. Dezbr.
1889	6. März	21. April	9. Juni	1. Dezbr.
1890	19. Febr.	6. April	25. Mai	30. Nov.
1891	11. Febr.	29. März	17. Mai	29. Nov.
1892	2. März	17. April	5. Juni	27. Nov.
1893	15. Febr.	2. April	21. Mai	3. Dezbr.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:00 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

November, Wind- oder Nebel-Monat hat 30 Tage.

Tage.	Namens- und Festtage.	Mondes-Lauf u. Alt	Sonnen-Auf- u. Utg.		Mondes-Auf- u. Unterg.		Notizen für den Kirchenchor.
1 D.	**Aller-Heiligen.** Amabilis.	1	6 45	4 37	8 3	5 35	
2 F.	Aller-Seelen. Justus.	2	6 52	4 35	8 59	6 15	
3 S.	Pirminius. Hubert. Ida.	3	6 54	4 33	9 52	7 0	
	44. Sonntag. (25. Sonnt. n. Pf.) Ev.: Vom Sturm auf dem Meere. Matth. 8, 23—27.						
4 S.	Karl Borrom. Vital.	4	6 56	4 31	10 39	7 52	
5 M.	Emmerich. Zacharias.	5	6 57	4 29	11 22	8 49	
6 D.	Leonhard. Severus. Winok.	6	6 59	4 28	Mtg	9 51	
7 M.	Engelbt. Florenz. Willibald.	7	7 0	4 27	12 36	10 57	
8 D.	Gottfried. 4 gekr. Mart. ☽	8	7 2	4 25	1 7	Nts.	
9 F.	Theodor. Orestes.	9	7 4	4 24	1 38	12 7	
10 S.	Andreas Avell. Tryphon.	10	7 6	4 22	2 5	1 20	
	45. Sonntag. (26. S. n. Pf.) Ev.: Vom guten Samen. Matth. 13, 24—30.						
11 S.	M. Schutzfest. Martinus, B.	11	7 7	4 20	2 35	2 35	
12 M.	Martinus, Papst. Kunibert.	12	7 8	4 19	3 9	3 52	
13 D.	Stanislaus Kostka. Didakus.	13	7 10	4 18	3 45	5 12	
14 M.	Venerand. Bona. Jucund. ♓	14	7 12	4 17	4 28	6 30	
15 D.	Leopold. Albert d. Gr.	15	7 14	4 15	5 19	7 45	
16 F.	Gertrud. Ottmar. Edmund.	16	7 15	4 14	6 16	8 54	
17 S.	Florinus. Gregor. Hugo.	17	7 16	4 13	7 20	9 53	
	46. Sonntag. (27. S. n. Pf.) Ev.: Vom Senfkörnlein. Matth. 13, 31—35.						
18 S.	Otto, Abt. Hilda. Eugen.	18	7 18	4 12	8 28	10 43	
19 M.	Elisabeth v. Thür. Pontian.	19	7 20	4 11	9 35	11 23	
20 D.	Edmund. Felix v. Val.	20	7 22	4 9	10 42	Mtg	
21 M.	Mariä Opferung. Columb. ☾	21	7 23	4 8	11 48	12 26	
22 D.	Cäcilia. Philemon.	22	7 25	4 7	Nts.	12 53	
23 F.	Clemens. Lucretia. Felicitas.	23	7 26	4 7	12 52	1 17	
24 S.	Johann v. Kreuz. Chrysogon.	24	7 27	4 6	1 54	1 40	
	47. Sonntag. (28. S. n. Pf.) Ev.: Vom Gräuel der Verwüstung. Matth. 24, 15—35.						
25 S.	Katharina. Mercurius.	25	7 29	4 5	2 56	2 5	
26 M.	Konrad. Petrus v. Alex.	26	7 31	4 4	3 56	2 32	
27 D.	Virgilius. Bithildis. Othmar.	27	7 32	4 3	4 56	3 2	
28 M.	Günther. Juda u. Simon.	28	7 33	4 3	5 55	3 36	
29 D.	Ratbot. Illuminata. ●	29	7 34	4 2	6 52	4 14	
30 F.	Andreas. Constantia.	1	7 36	4 1	7 48	4 57	

Termin- und Stunden-

1.	9.
2.	10.
3.	11.
4.	12.
5.	13.
6.	14.
7.	15.
8.	16.

Generated on 2019-11-02 23:00 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Tag.	Geschäftliche Notizen.	Einnahmen.		Ausgaben.	
		Mark.	Pf.	Mark.	Pf.

Ordnungs-Tabelle.

17. .....
18. .....
19. .....
20. .....
21. .....
22. .....
23. .....
24. .....
25. .....
26. .....
27. .....
28. .....
29. .....
30. .....
31. .....

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:00 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Dezember, Christ- oder Winter-Monat hat 31 Tage.

Tage.	Namens- und Festtage.	Monden-Lauf u. Alt	Sonnen-Auf- u. Utg.		Monden-Auf- u. Unterg.	
1 S.	Eligius, B. Natalia.	2	7 37	4 1	8 38	5 48
48. Sonntag. (1. Adv.-S.) Ev.: Es werden Zeichen geschehen. Luk. 21, 25—33.						
2 S.	Bibiana. Lupus. Candid.	3	7 39	4 0	9 22	6 44
3 M.	Franz Xaver. Lucius. Cassian.	4	7 40	4 0	10 3	7 44
4 D.	Barbara. Petrus Chrysol.	5	7 42	3 59	10 38	8 47
5 M.	Sabbas. Crispina. Otto.	6	7 43	3 58	11 10	9 56
6 D.	Nikolaus. Asella. Dionys.	7	7 44	3 58	11 40	11 5
7 F.	Ambrosius. Phara. ☽	8	7 44	3 58	Mtg	Nts.
8 S.	**Mariä Empfängniß.**	9	7 46	3 58	12 36	12 16
49. Sonntag. (2. Adv.-S.) Ev.: Johannes im Gefängniß. Matth. 11, 2—10.						
9 S.	Valeria. Leokadia. Anno.	10	7 47	3 58	1 6	1 30
10 M.	Melchiades. Julia. Judith.	11	7 48	3 58	1 38	2 45
11 D.	Ida. Damasus, P. Barsab.	12	7 49	3 58	2 17	4 2
12 M.	Synesius. Maxentius.	13	7 50	3 58	3 3	5 18
13 D.	Lucia. Jodok.	14	7 51	3 58	3 55	6 29
14 F.	Ottilia. Nikas. Berth. ☉	15	7 52	3 58	4 56	7 35
15 S.	Valerian. Christiana. Fortun.	16	7 53	3 58	6 4	8 30
50. Sonntag. (3. Adv.-S.) Ev.: Vom Zeugnisse Johannes'. Joh. 1, 19—28.						
16 S.	Adelheid. Albina. Euchar.	17	7 54	3 58	7 13	9 16
17 M.	Lazarus. Sturmius.	18	7 55	3 58	8 23	9 55
18 D.	Wunibald. Gratianus. Irmin.	19	7 55	3 58	9 32	10 27
19 M.	Quatb. Nemesius. Adjut.	20	7 56	3 59	10 37	10 45
20 D.	Christian. Amon. Bajul.	21	7 57	4 59	11 41	11 21
21 F.	Thomas, Ap. Themist. ☾	22	7 57	4 0	Nts.	11 46
22 S.	Zeno. Demetrius. Florus.	23	7 58	4 0	12 45	Mtg
51. Sonntag. (4. Adv.-S.) Ev.: Im 15. Jahre der Regierung. Luk. 3, 1—6.						
23 S.	Hartmann. Victoria.	24	7 58	4 1	1 48	12 36
24 M.	Adam und Eva. Irmine.	25	7 58	4 1	2 47	1 4
25 D.	**Heiliger Christtag.**	26	7 59	4 2	3 46	1 36
26 M.	**Stephan,** Erzmartyrer.	27	7 59	4 3	4 45	2 12
27 D.	Johannes, Apostel u. Evang.	28	7 59	4 3	5 40	2 53
28 F.	Unschuldige Kindlein.	29	7 59	4 4	6 33	3 41
29 S.	Thomas, B. Theophila. ●	30	7 59	4 5	7 20	4 36
52. Sonntag. Ev.: Jesus und Maria verwundern sich. Luk. 2, 33—40.						
30 S.	David. Liberius. Rainer.	1	7 59	4 6	8 3	5 36
31 M.	Silvester. Melanie. Gottl.	2	7 59	4 7	8 41	6 40

Notizen für den Kirchenchor.

Termin- und Stunden-

1. ..... 9. .....
2. ..... 10. .....
3. ..... 11. .....
4. ..... 12. .....
5. ..... 13. .....
6. ..... 14. .....
7. ..... 15. .....
8. ..... 16. .....

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:00 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

A. Wissenschaftlicher und belehrender Theil.

Das Kunstschöne in der Kirchenmusik

nach den

Principien der Summa theologica des hl. Thomas von Aquin.

(Aesthetische Studie.)

Es ist kein bloßer Zufall, daß dem regen Streben nach Wiederbelebung ächt kirchlicher Kunst, wie es sich seit einem halben Säculum und darüber auf allen ihren Gebieten geltend macht, ein Zurückgreifen nach der viel geschmähten und wenig gekannten mittelalterlichen Philosophie zur Seite geht. Ein tief innerer Zusammenhang waltet hier, und derselbe Geist, der zum einen trieb, führte nothwendig auch zum andern hin. Wenn Leo XIII. von der Hochwarte des Stuhles Petri aus auf die Philosophie des heiligen Thomas weist als auf den Stern und Kern einer wahren Renaissance dieser Wissenschaft, so reicht er damit auch den Schluß- und Scheitelstein dar, der eingelassen werden muß in den Aufbau der wieder erstandenen kirchlichen Kunst, soll dieser Bau fest und dauernd stehen. Und gerade die Tonkunst, die eigentlich zuletzt in den wiedergeschlossenen Reigen heiliger Künste trat, hat gut gethan, sich nach solchem festen Halt umzusehen, damit, was sie gleichsam instinktiv begonnen, mehr und mehr rationelle Basis gewinne. Keine der übrigen schönen Künste wird so in's Leben und Treiben der Menschen hineingezogen, wie die Tonkunst; keine ist jedem Sinnen und Minnen des Menschen so sympathisch, wie sie. Wenn sie also über die Schwelle des Heiligthums tritt, so muß sie sich klar und deutlich sagen können, was sie mitbringen kann und darf, und was sie draußen lassen soll und muß. Für solche Urteile ist sie aber an ächte und solide Principien gewiesen, welche sie naturgemäß zunächst von einer auf positiv kirchlichem Standpunkte stehenden Kunstlehre — Aesthetik, schließlich von einer dem kirchlichen Geiste entsprechenden, von ihm getragenen und geleiteten Philosophie herholen muß. Die Kunst, wenn sie in die Kirche tritt, hört nicht auf, Kunst zu sein, und ihr Werk wird nicht um so viel kirchlicher, als es sich unkünstlerisch anläßt. Aber ebenso wenig kann die kirchliche Kunst mit Grundanschauungen zurecht kommen, welche der Kirche fremd oder ihr sogar schnurstracks entgegen sind. Es trifft jedoch dies letztere in unserm Kunstleben und Kunstwirken um so leichter zu,

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:00 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

als die Kunstwissenschaft selbst das Kind einer Zeit ist, die schon längst mit den alten Lehrtraditionen vornehm gebrochen hatte, so daß wir, wo immer wir mit diesen wieder angebunden haben, zum vorneherein bemerken müssen, daß eigentlich schon der Name Aesthetik, sicut lucus a non lucendo, nicht das bezeichne, was wir uns unter Philosophie der Kunst denken müssen.

Dieses zur Rechtfertigung unseres Vorhabens, das Kunstschöne in der Kirchenmusik an den Philosophemen des heiligen Thomas zu messen, auf dessen Autorität der Cäcilienkalender ja auch schon früher in ähnlichen Fragen hingewiesen hat.*) Daß wir aber zunächst auf seine Aussprüche in der Summa theologica uns beschränken, hat einmal den praktischen Grund, daß diese mehr als jedes andere seiner Werke in den Händen Vieler sich befindet und so der Leser leichter an die Quelle selbst gehen kann. Sodann aber bestimmte uns hiezu auch die Thatsache, daß die Summe nicht nur mehr als jedes andere seiner Werke die Ansichten des heiligen Lehrers in unsrer Frage enthält, sondern auch als die Krone aller übrigen die Resultate aller Arbeit, die Reactionen aller Eindrücke, die Anschauungen der ganzen Lebenserfahrung dieses Genies uns überliefert. Gerade in Sachen der Kunst sind nun diese Momente von höchster Bedeutung. Da bleibt mehr als je wahr, daß jeder ein Kind seiner Zeit ist. Wir brauchen nicht zu fürchten, mit solchen Aufstellungen der thomistischen Psychologie zu widersprechen, die immer und überall bestrebt ist, die einige Thätigkeit des einen Menschen hervorzukehren.

Das Leben des heiligen Thomas von Aquin fällt in eine Periode reicher, kräftiger Entwickelung kirchlicher Kunst und er entfaltet seine wissenschaftliche Thätigkeit eben da, wo heute noch die Denkmale kirchlicher Kunst für das Verständniß, das Streben und das Schaffen dieser Zeit genugsam zeugen. Wir wollen hier nicht auf die Eindrücke seiner früheren Lebensperiode hinweisen, sondern nur an das erinnern, was in den Gesichtskreis des zum tiefen Denker herangereiften jungen Mannes eintrat und notwendig auf einen Geist von so hervorragender Fassungskraft bestimmend wirken mußte. Köln und Paris, wo der Heilige 1245—1260 weilte, waren in jenen Jahren unstreitig hervorragende Stätten des Strebens und Schaffens kirchlicher Kunst. Ist Deutschland überhaupt reich an baulichen Monumenten der spätromanischen Epoche, so ist doch besonders das Gebiet von Köln nebst den angrenzenden Distrikten geradezu ausgezeichnet durch eine große Zahl derartiger Monumente. Am Schlusse des zweiten Dezenniums des für die kirchliche Baukunst so wichtigen 13. Jahrhunderts hatte Albero die Apostelkirche vollendet. Groß-St. Martin hatte in umfassender Weise eine Erneuerung und über seiner mittleren Vierung in kühner Construction einen mächtigen Thurmbau erhalten. Im Jahre 1227 fand St. Gereon seinen Abschluß, wo sich den spätromanischen Theilen bereits Formen der Frühgothik einreihen. Zwischen 1233—48 fällt die Erneuerung von St. Cunibert, mit schlichter Gesammtanlage und Grundzügen, welche dem Stile des 12. Jahrhunderts entsprechen. Die sogenannte Taufkapelle der Stiftskirche St. Georg mit ihren starken Lisenen und mit reichgegliedertem Sockel; die älteren Theile von St. Andreas mit der glänzend ausgestatteten Empore auf der Westseite; St. Marien in Lyskirchen, der Chor von St. Severin, Theile von St. Pantaleon — alles Beispiele einer edeldecorativen Behandlung — gehören in die Jahre 1220—40. Die jüngste romanische Kirche Kölns, St. Cunibert, wurde 1247 oder 48 vom Erzbischofe Konrad von Hochstaden eingeweiht, also nur ein Jahr zuvor oder sogar in demselben Jahre, da Bruder Thomas von Aquino mit seinem Lehrer Albertus von Paris nach der Rheinstadt zurückgekehrt war, um seine ruhmreiche Lehrthätigkeit zu beginnen. Am Tage der Vigilie von Mariä Himmelfahrt senkte Erzbischof Konrad den Grundstein ein zum Kölner Dom. Welch' ein reiches rühriges Schaffen! Sollte ein so lebhafter Geist wie der des damals erst 23 Jahre zählenden Bruders Thomas von demselben unberührt geblieben und nicht zum Denken und Sinnen über Kunst und ihre Werke angeregt worden sein? Stand doch an seiner Seite sein Lehrer Albert, der schon der Sage nach mit allem diesem Kunstschaffen in innigster Verbindung war,*) und zwanzig Jahre später

*) Siehe C.-K. 1880 S. 48 ff., S. 70; 1881 S. 1—20 mit dem Bilde des hl. Thomas. Die Red.

*) Eine besonnenere, weniger national verrannte Beurtheilung der Thatsachen hat schon

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:00 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

(1271—1278), da Thomas in Neapel an seiner Summe schuf, den Chor des Dominikanerklosters nach dem Vorbild des Domes erbaute. Uebrigens muß den Predigerbrüdern überhaupt an der raschen Verbreitung der Gothik ein besonderer Anteil zugesprochen werden. Eine so bedeutende Anzahl wissenschaftlich gebildeter, weitgereister Männer mußte von selbst wirksam dazu beitragen, die neuen Errungenschaften weiter zu verbreiten. Sie waren im eminenten Sinne Weltbürger und, nicht gebunden an ältere Ordenstraditionen, mußten sie in einer Zeit, welche sich ohnehin so lebhaft für christliche Kunst interessirte, die Kunde von der neuen Bauart und ihren Meistern rasch in die Fremde tragen. So finden sich denn auch thatsächlich bei ihnen und den Franziskanern frühgothische Kirchen in ziemlich großer Anzahl.

Vier Jahre hatte Bruder Thomas in Köln als Lehrer verlebt, als an ihn der Auftrag erging, sich wiederum nach Paris zu begeben. Dieses bot eben damals alles, was ein Mann vom Geiste des Heiligen sich wünschen konnte, um sich eine Philosophie des Kunstschönen zu construieren. Kurz zuvor hatte Peter von Montereau das Bijou der Gothik — die Sainte Chapelle vollendet und schuf gerade an der Frauenkapelle von St. Germain-des-Prés, welche ebenfalls ein Meisterstück seiner Kunst war. An der Notre-Dame suchte man rührig die Schäden eines zerstörenden Brandes wieder zu heben, arbeitete aber dabei in Formen einer ausgebildeteren Gothik. Auch Malerei und Sculptur wirkten hier zum reichen Schmucke des Gottesbaues mit, und die Westfaçade der Notre-Dame zeigte allmählich Gebilde, welche durch den Ausdruck hohen Ernstes, wie stiller Anmut, durch den Stempel imerer Empfindung, durch glückliche Gesammtanordnung eine ideale Schönheit anstreben. Noch heute besitzen Frankreichs großartige Kathedralen reiche Reste von Glasgemälden aus jener Zeit. Ein Moment dürfen wir bei allem diesem nicht übersehen. Ohne im mindesten der romanischen Bauperiode den Vorwurf zu machen, sie hafte noch zu sehr an den antik-heidnischen Traditionen, kann man doch behaupten, die gothische habe sich den christlichen Anschauungen und Impulsen viel mehr angeschmiegt. So unwahr es wäre, die mönchischen Meister der ersteren als Leute hinzustellen, welchen das Verständniß fehlte für den Ausdruck christlicher Ideen, so gerechtfertigt ist die Behauptung, daß das Streben der letzteren schon deshalb dem Theologen sympathischer sein mußte, weil sie den Inhalt ihrer symbolischen Gebilde tiefer der Glaubenslehre entnahm. Wenn geistreiche Kenner der Gothik ihre Dome eine theologische Summe in Stein nannten, so bezeichnet dies schon genügend den Standpunkt, den der Fürst der Theologie zu ihren Werken einnehmen mußte. Daß es ihm an Empfänglichkeit hiefür nicht gebrach, läßt nicht nur sein Genie zum vorneherein erraten, sondern dies beweisen auch zur Genüge die tief empfundenen, sangreichen Strophen seiner Hymnen für das Officium vom allerheiligsten Sacramente. Da lauschen wir gleichsam dem Echo, welches die Werke kirchlicher Kunst für den Cult und die Wohnstätte des eucharistischen Gottes wachgerufen haben in der Seele des engelgleichen Lehrers. Da schauen wir — eine treffende Illustration zu unsrer Studie — den Fürsten der heiligen Wissenschaft herantreten an die heilige Tonkunst. Was diese ihm entgegenbringen konnte, werden wir später zu schätzen versuchen. Daß er ihr reichlich geboten, bezeugen die alten und doch unvergänglich frischen Choralmelodien des Pange lingua und Lauda Sion. Wenn Mendelssohn — einer der feinstfühligen Tonmeister der modernen Kunstperiode — diese Sequenz für eine seiner edlen Tonschöpfungen wählte, so war es jedenfalls nicht ihr dogmatischer Gehalt, sondern wohl der tief musikalische Reiz der Dichtung, was ihn hiebei bestimmte — das Musikgefühl des Dichters. Was hätte dieses empfunden unter den Eindrücken der Werke eines Pierluigi und Vittoria? Ohne Zweifel dasselbe, was seinen großen Commentator Franz Suarez,*) den Zeitgenossen beider, be-

längst zugegeben, daß der Kölner Dom seine Vorbilder in Frankreich, zunächst an den Cathedralen von Amiens und Beauvais zu suchen habe. Tritt er doch fast unvermittelt in die Reihe der romanischen Bauten ein, welche wir eben verzeichnet haben. Sollte der Aufenthalt des großen Albertus in Paris von 1245—48 hier etwa ein Bindeglied bilden und der Wundermann doch wenigstens durch seinen moralischen Einfluß der erste Baumeister des Kölner Domes sein? —

*) Suarez kam gegen Anfang Novembers 1278 nach Rom, wo er 7 Jahre weilte. Seiner ersten Vorlesung wohnte Gregor XIII. persönlich bei. Demselben Papste widmete 1584 Palästrina

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:00 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

wogen, der kirchlichen Kunstmusik ein warmes Wort zu reden.

Das Kunstschaffen von Köln und Paris, vom deutschen Rhein und den französischen Landen schloß keineswegs die Kunsteindrücke des Bruders Thomas von Aquin ab. Sein eigenes Vaterland und 1263 sogar das entferntere England boten ihm diese noch in reicher Fülle, bis er 1267 zu Bologna den ersten Theil seiner Summa theologica veröffentlichte, welcher er in den letzten Jahren seines Lebens den größten Theil seiner wissenschaftlichen Muse widmete. Nur in einem einzigen Artikel befaßt sich der Heilige geradezu mit der Kirchenmusik, indem er die Frage beantwortet, ob man sich beim Gottesdienste des Gesanges bedienen solle.*) Die Antwort ist eine bejahende allerdings mit gewissen Einschränkungen sowohl in Bezug auf die Art und Weise, wie auch in Bezug auf die herbeizuziehenden musikalischen Mittel. Unsere Studie hat sich nun den Zweck vorgesetzt, das wenige, was der heilige Lehrer in dieser Frage bietet zu vertiefen, es auf seine Principien zurückzuführen und in seinem innern Zusammenhange zu erklären, wie sich dieser aus dem großen Werke seines Lebens — der Summa theologica darstellt. Dadurch gewinnt die Studie auch den Vorteil, die kurz hingeworfenen, für sich abgeschlossenen Sätze über den Kirchengesang in ihrer Tragweite bemessen zu können, um daraus zu entscheiden, wie weit von einer Accommodation für spätere, verschiedene Verhältnisse unbeschadet der ersten Principien die Rede sein könne. Denn die praktischen Urteile über Kunst und Kunstwerke werden sich mit den Fortschritten der Zeit naturgemäß erweitern und ändern; können aber dabei nur in so weit Garantie für ihre Wahrheit und Richtigkeit beanspruchen, als sie mit eben diesen unveränderlichen Principien im Einklange stehen.

Die verschiedenen Grundsätze nun, welche die Summa theologica da und dort gelegentlich aufstellt und durch welche ein Einblick gewonnen wird in die Genesis des thomistischen Endurteiles über Kirchengesang und Kirchenmusik, gruppiren sich wesentlich in drei Abteilungen, welche wir in ihrer logischen Entwickelungsfolge vorführen: 1. die Principien vom Schönen und der schönen Kunst; 2. die Principien von der Tonkunst, 3. diejenigen bezüglich der kirchlichen Tonkunst.

Das Schöne und die schöne Kunst. Es findet sich in der ganzen Summe nur eine einzige Stelle, wo der Heilige klar und bündig eine förmliche Definition des Schönen gibt, und auch diese ist aposterioristisch und gibt eigentlich nicht das Wesen, sondern die Wirkung des Schönen an. In der 5. Hauptfrage des ersten Theiles, wo er als Vorfrage zur Abhandlung über die Güte und Vollkommenheit Gottes den allgemeinen Begriff des Guten eingehend erörtert, gibt er zur Bestimmung des Unterschiedes zwischen Gut und Schön den Begriff des letzteren, indem er wörtlich sagt: „Das Schöne gehört zur Erkenntnißkraft, **denn schön nennt man, was angeschaut gefällt;** weshalb das Schöne in dem gebührenden Verhältnisse besteht, da der Sinn sein Gefallen findet in Dingen von richtigem Verhältnisse als in etwas, das ihm ähnlich ist. Denn auch der Sinn ist etwas wie Vernunft (hat gewisse Aehnlichkeit mit der Vernunft), gleichwie jede Erkenntnißkraft."

Diese von jeher als klassisch anerkannte Stelle müssen wir einer eingehenderen Exegese unterwerfen und zunächst zu diesem Zwecke ihre einzelnen Elemente ausscheiden.

1. Das, was wir schön nennen, wird vorab als Gegenstand unsres Erkenntnißvermögens bezeichnet.[1]) Es muß also vor allem eine Wahrheit sein.

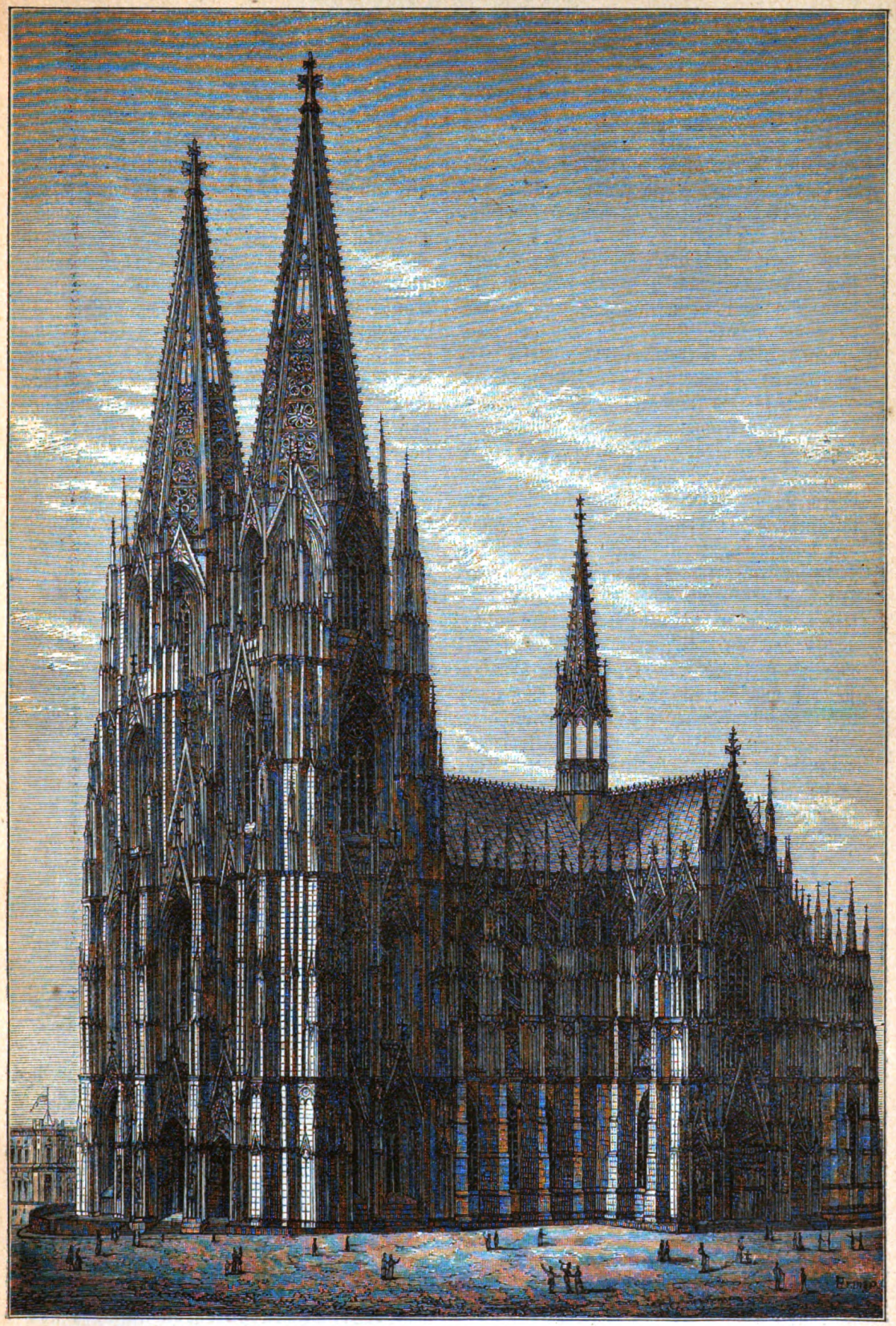
---

seine Cantica canticorum. Daß man dieses Werk noch später im römischen Collegium wohl kannte und schätzte, bezeugt P. Kircher († 1680), der die Stelle amore langues in der Motette Introduxit als paradigma affectae amoris preist. Vittoria war 1573—74 Kapellmeister am Collegium Germanicum gewesen.

*) 2. 2ae qu. 91. a. 2. Utrum in divinis laudibus sint cantus assumendi.

[1]) 1. p. qu. 5. a. 4 ad 1. Pulchrum autem respicit vim cognoscitivam: pulchra enim dicuntur, quae visa placent; unde pulchrum in debita proportione consistit; quia sensus delectatur in rebus debite proportionatis, sicuti in sibi similibus, nam et sensus ratio quaedam est; et omnis virtus cognoscitiva. Es ist schwer erfindlich, wie man diese Stelle in hohem Grade dunkel bezeichnen konnte, wenn man sie in ihrem Zusammenhange mit der thomistischen Ideologie auffaßt, die in ihr allerdings eminent zur Geltung kommt. Liberatore, Stöckl, Gutberlet u. s. w. sind also im guten Rechte, wenn sie einer Schönheitstheorie im Verständnisse der scholastischen Philosophie gerade diese Stelle als locus classicus voranstellen.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:00 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



Der Dom zu Köln in seiner Vollendung.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:00 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Unser Erkenntnißvermögen vermag nun auf verschiedene Weise einen Gegenstand zur Vorstellung zu bringen, deren eine wir als ein Schauen, eine Anschauung bezeichnen wollen — die direkte Erkenntniß, der eigentümliche Begriff im Gegensatze zum übertragenen. Diese Anschauung tritt ein, wenn das Erkennbare dem Erkenntnißvermögen sich darstellt durch eine Erkenntnißform, welche nicht von einem fremden Gegenstande hergeholt und übertragen wird, sondern von dem zu erkennenden Gegenstande selbst entnommen ist — per speciem propriam. Eine natürliche Folge dieser Erkenntnißart ist eine größere Leichtigkeit und Klarheit in der Auffassung des also Erkannten. Ebenso natürlich folgt daraus eine gewisse Befriedigung, ein Gefallen, das zwar in jeder Erkenntuiß liegt, hier aber wegen dieser Leichtigkeit und Klarheit sich intensiver geltend macht.

An einer andern Stelle erklärt sich der Heilige näher über dieses Gefallen im Schönen als zum eigentlichen Wesen desselben gehörend. Es besteht in der Ruhe, welche das Strebevermögen in der Anschauung des Schönen findet,[1]) und die hier gesteigert wird, weil durch die Beschaffenheit des Gegenstandes dessen Erkenntniß im ganzen Erkenntnißvermögen nach allen seinen concurrierenden Thätigkeiten mit einer gewissen Leichtigkeit vor sich ging, oder besser — vor sich geht. „Das ist schön, dessen Erkenntniß selbst wohlgefällt.[2])

2. Nach der Ideenlehre des heiligen Thomas müssen wir nun in der Anschauungserkenntniß ein doppeltes constitutives Element unterscheiden, das sinnliche und das geistige. Jedes hat seine eigentümliche Thätigkeit, und gerade das sinnliche kann schon deshalb bei der Anschauung nicht in den Hintergrund treten, weil es sich um ein Erkenntnißbild handelt, das unmittelbar dem Erkenntnißobjekte selbst entnommen ist. Offenbar wird für die Erkenntnißanschauung des Schönen diese Thätigkeit des Sinnes besonders betont und seine Teilnahme an der Wirkung des Gefallens geradezu in den Vordergrund gesetzt. Denn nachdem der Heilige erklärt hat, daß wegen jenes Gefallens das Schöne vor allen eine gebührende (debita) Verhältnißmäßigkeit zur Erkenntnißkraft im allgemeinen einschließen müsse, weist er die Notwendigkeit derselben insbesondere für den Sinn nach. Derselbe könne seine volle Rechnung, sein Genügen nur da finden, wo das Object ihm entsprechend zugerichtet ist d. h. da, wo eine Wahrheit sich ganz und gar sinnfällig darstellt. In diesem Falle ist ihm nämlich schon alles geboten, was seines Thuns und Waltens ist für das Zustandekommen des Erkenntnißactes. Er ist sozusagen der Mühe überhoben, zur Bildung neuer Erkenntnißformen mitzuarbeiten, und zwar um so mehr, als sich sein Bild leicht und klar durch das Object selbst darbietet, welches freilich die hiezu nötigen Bedingungen in sich tragen muß. Zum Beweise seiner Aufstellung appellirt der Heilige an die Natur unsrer Erkenntnißkräfte überhaupt. Wie unser höheres, geistiges Erkenntnißvermögen nach dem Zeugnisse unseres innersten Bewußtseins um so mehr sein Genüge findet, je angemessener eine Wahrheit seiner Fassungskraft ist, so findet ein ähnliches Genügen oder Gefallen auch im sinnlichen Erkenntnißvermögen statt, wie denn überhaupt zwischen den Erkenntnißfähigkeiten eine gewisse Aehnlichkeit des Handelns und Leidens besteht.

3. Diese Auffassung findet ihre nähere Bestätigung und Erklärung überdies auch durch eine Glosse, welche der heilige Lehrer an der schon citierten Stelle macht.[1]) Er weist auf den Sprachgebrauch hin, der Sichtbares und Hörbares als schön bezeichnet, nicht aber was dem Geschmacksinne

[1]) 1. 2ae; qu. 27. a. 1. ad 3. ad rationem pulchri pertinet, quod in ejus aspectu seu cognitione quietetur appetitus. Der Heilige geht hier wie oben von der Wirkung aus, weshalb er auch oben nicht sagt: pulchra sunt, sondern dicuntur. So nennen wir die Ursache einer derartigen Wirkung in uns. —

[2]) Darin besteht nach dem Heiligen eben der Unterschied zwischen Schön und Gut. Gut (d. h. physisch gut) ist aber, was schlechthin das Begehrungsvermögen befriedigt; schön ist was in seiner Wahrnehmung selbst, als solcher befriedigt. Pulchrum addit supra bonum quendam ordinem ad vim cognoscitivam; ita quod bonum dicatur id quod simpliciter complacet appetitui: pulchrum autem dicatur, id cujus ipsa apprehensio placet. 1. 2ae; q. 27. a 1. ad 3.

[1]) 1. 2ae qu. 27 a. 1. ad 3. illi sensus praecipue respiciunt pulchrum, qui maxime cognoscitivi sunt scilicet visus et auditus rationi deservientes; dicimus enim pulchra visibilia et pulchros sonos. In sensibilibus aliorum sensuum non utimur nomine pulchritudinis; non enim dicimus pulchros sapores aut odores. —

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:00 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

oder dem Geruchsinne schmeichelt und gefällt, und bemerkt, daß auf das Schöne vorwiegend jene Sinne sich beziehen, welchen in vorzüglicher Weise die Erkenntniß zukommt, während wir das den anderen Sinnen Sinnfällige nicht als schön bezeichnen. Dabei vergißt er nicht, noch ausdrücklich zu bedeuten, daß auch diesen bevorzugteren Sinnen jene Beziehung eigen sei als „den Dienern der Vernunft", d. h. in sofern sie zur Darstellung einer Wahrheit für die geistige Erkenntniß eintreten.

4. Ebendaselbst wird eine weitere wichtige Frage höchst bündig gelöst. Wie unterscheidet sich gut und schön? Gut und schön, heißt es, sind eigentlich in der Sache dasselbe und nur in der Art der Auffassung verschieden. Zum Wesen des Guten gehört, daß in ihm das Verlangen und Streben zur Ruhe kommt; zum Wesen des Schönen aber, wie schon gesagt wurde, daß dieses Streben seine Ruhe in der Anschauung oder Erkenntniß findet. Das Schöne gibt mithin dem Guten einfachhin eine gewisse Beziehung desselben zum Erkenntnißvermögen. Gut ist, was einfachhin unserm Wünschen und Wollen wohlgefällt, schön ist, was gerade in seiner Wahrnehmung dieses Wohlgefallen erregt.[1]) Es ist jedoch hier zunächst nicht die Rede vom moralischen Guten, sondern eigentlich nur von dem, was physisch gut ist. Falsch wäre es, aus diesen Worten folgern zu wollen, alles Unsittliche sei eo ipso schon unschön. — Wir werden sogleich sehen, welche notwendige Consequenzen für den moralischen Inhalt des schönen Objectes aus unserer thomistischen Begriffsbestimmung des Schönen sich ergeben. Fassen wir aber zuvor die gewonnenen Resultate zusammen.

Nach der Lehre des heiligen Thomas ist also schön eine Wahrheit, welche in einem angemessenen sinnlichen Zeichen oder Bilde sich darstellt. Diese Angemessenheit muß sowohl eine objective als auch subjective sein, d. h. dieses Zeichen muß dem zu repräsentirenden Objecte und der percipirenden Facultät entsprechen. Beide Elemente müssen zusammenwirken — die übersinnliche Wahrheit und ihre sinnfällige Vorstellung. Fehlte die erstere, so bliebe die Vernunft unbefriedigt, weil sie überhaupt nur durch die Wahrheit befriedigt wird. Fehlte das andere, so mangelte zum eigentlichen Genusse, zur ganzen Befriedigung die angemessene Vorstellung, worauf der Verstand naturnotwendig angewiesen ist. Mißbehagen, Ueberanstrengung, Ermüdung wären die nächsten Folgen dieser Unzulänglichkeit, der Gegensatz jenes Gefallens, was wesentliche Wirkung des Schönen ist. Dies Gefallen, die ἡδονή der Alten, hat seinen psychologischen Grund einerseits in der die Gesammtnatur des menschlichen Erkenntnißvermögens richtig erfassenden, gleichsam harmonisch stimmenden Darstellungsweise des betreffenden Objectes, andererseits in einer mit der Einheit der menschlichen Natur gegebenen Harmonie und Sympathie der Seelenkräfte. Vermöge dieser geht die durch das Objekt gebotene Befriedigung des sinnlichen Erkenntnißvermögens über in das geistige, welches neben dem in der erlangten Wahrheit ihm gewordenen Genügen auch noch den Genuß miterhält, den verwandten, ihm so innig geeinten Sinn gleichsam besonders befriedigt zu wissen. Dieses geistige Genießen erzeugt im Willen jenes Wohlgefallen, jene Freude, die, gleichsam überfließend, in mehr oder minder mächtiger Reaction im sinnlichen Begehrungsvermögen sich geltend macht.

Darin liegt der Grund der intensen Wirkungen des Schönen auf die Seelenkräfte, sowie der lebhaften, oft gewaltthätigen Reaction derselben auf das als schön erfaßte Object. Das ist die geheimnißvolle Kraft jener menschlichen Thätigkeit, welche das Schöne zur Darstellung zu bringen sucht — der Kunst. Das Schöne faßt — packt den ganzen Menschen, bringt, wenigstens momentan, alle seine Kräfte in Harmonie und läßt ihn sein Gegnügen in sich selber finden. Allerdings kann dieses keine Dauer haben. Mit der ganzen Gewalt seines Begehrens muß sich der Wille nach jenem Gute hingetrieben fühlen, welches ihm so gut bekommt. So erregt das Schöne die flam-

[1]) l. c. Pulchrum est idem bono sola ratione differens. Cum enim bonum sit, quod omnia appetunt, de ratione boni est, quod in eo quietetur appetitus. — Sed ad rationem pulchri pertinet, quod in ejus aspecta seu cognitione quietetur appetitus. . . . . Et sic patet, quod pulchrum addit supra bonum quendam ordinem ad vim cognoscitivam; ita quod bonum dicatur id quod simpliciter complacet appetitui; pulchrum autem dicatur id cujus apprehensio ipsa complacet.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:00 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

mendste aller Seelenthätigkeiten — die Liebe des Wohlgefallens (amor complacentiae). —

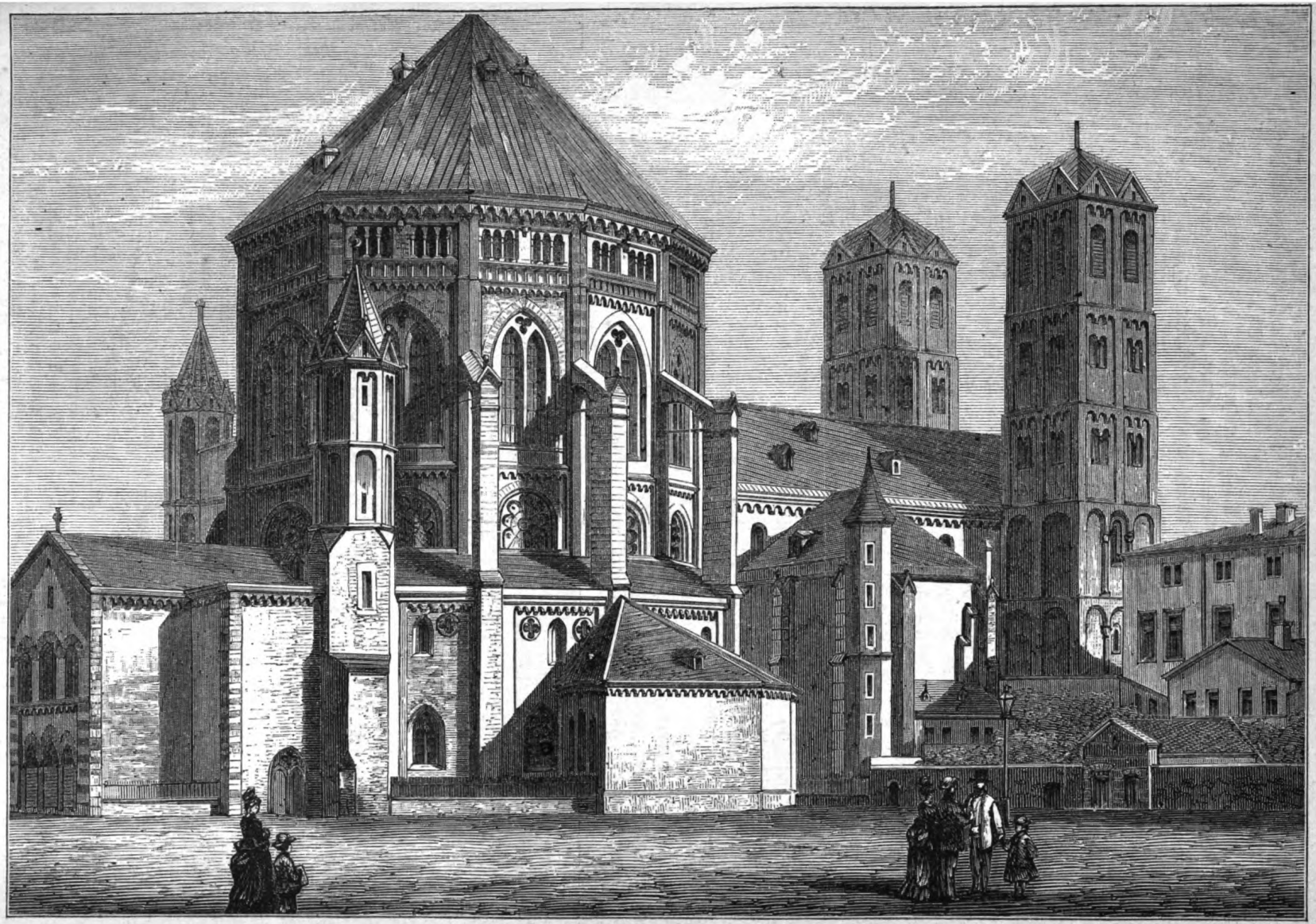
Das also ist die Bedeutung des Schönen für das Seelenleben und die Seelenthätigkeit des Menschen in der physischen Ordnung. Es ist unnötig, zu bemerken, daß sie in der moralischen Ordnung nicht abnimmt, sondern sich steigert. Zwei Punkte sind, wo das Schöne diese berührt oder vielmehr in ihren höhern Kreis eintritt. Einmal da, wo das sittliche Gesetz seine Kraft geltend macht auch gegenüber den Seelenthätigkeiten als solchen, insoferne sie unter dem Commando des freien Willens stehen. Sodann da, wo das Wohlgefallen, welches in der Wahrnehmung des Schönen liegt, zum Begehren und Genießen des schönen Objektes selbst naturgemäß übergeht. Es kann nämlich dem Menschen nie und nimmer ein solches erlaubt sein, wo immer Gottes Gesetz, sei es als natürliche oder als positive Willensnorm es verbietet. Das Unsittliche widerspricht wesentlich dem Begriffe des Schönen insofern, als für ein unsittliches Object Vernunft und Wille jenen Genuß nicht zulassen können, der eine wesentliche Wirkung des Schönen sein muß und der nicht verkümmert werden darf, wenn der Begriff des Schönen vollkommen realisiert werden soll. Freilich werden uns die Jünger und Epigonen einer Kant'schen Ethik mit ihrer Grundlehre von der Autonomie der Vernunft und vom Menschen als Selbstzweck diesen Schluß nicht zulassen. Sie zu widerlegen ist hier nicht der Platz, da sich der Stoß gegen ein ethisches und nicht blos auf ein ästhetisches Princip im vollen Sinne des Wortes richten müßte. Es liegt jedoch auf der Hand, wie tief dieser Widerspruch in die Frage eintritt, ob ein Kunstwerk sich Selbstzweck sein könne, oder nicht. Gerade in der unversöhnlich verschiedenen Beantwortung dieser Frage öffnet sich der klaffende Spalt, welcher Kunstwirken und Kunstwerke unserer Tage von einander trennt. Jedenfalls ist es für die thomistische Begriffsbestimmung ein bedeutendes Votum, daß sich an ihrer Hand eine so widerspruchsvoll beantwortete Frage, wie die über die schöne Darstellung des Unsittlichen, so schlicht und einfach löst. Ohne die Möglichkeit unbedingt abzusprechen, wogegen leider die Kunstgeschichte mit ihrer Wirklichkeit protestieren würde, weist sie dieselbe doch als unerlaubt und unvereinbar mit dem vollkommenen, unverkümmerten Begriff des Schönen schlechthin zurück.

Auch einige andere notwendige Folgerungen aus der Begriffsbestimmung des Schönen, wie der Aquinate sie gibt, erweisen durch ihre notorische Richtigkeit und teilweise durch die Leichtigkeit, womit sie psychologische Thatsachen erklären, gleichsam im Rückschlusse die Wahrheit und Richtigkeit der thomistischen Definition. So, um nur auf eines aufmerksam zu machen, erklärt sich daraus jene auffallende Verschiedenheit, welche in Bezug auf die Empfänglichkeit für Aufnahme des Schönen, auf Beurteilung der Erscheinungen desselben, auf seine sittlichen Wirkungen thatsächlich unter den Menschen herrscht. Wenn je, so ist es für Kunst und Kunstwerk wahr: quot capita tot sensus. Die geistige Entwickelung und Ausbildung, die religiöse Richtung, die sittliche Haltung, der Charakter des Subjectes müssen vom entscheidensten Einfluß sein. Sogar physiologische und pathologische Momente können wenigstens mittelbar eine Wirkung von schwer berechenbarer Energie ausüben.[1]) Das Überwiegen der sinnlichen Kräfte gegen die geistigen wird das Grelle, das Gewaltige, auch das Rohe noch für schön gelten lassen — es will die Massenwirkung. Der sittlich verkommene Mensch findet da noch sein Gefallen, wo der Bessere sich voll Eckel und Abscheu abwendet. Krankhaft gereizte oder abgestumpfte Organe machen für Eindrücke des Schönen unempfindlich, oder lassen es widerwärtig, häßlich erscheinen. Selbst eine einseitig verfolgte geistige Richtung scheint den Sinn für das Schöne zu ertöten. Das Urteil über das Schöne bedarf nicht minder als das über Wahres und Gutes der Bildung, Richtigstellung, Verbesserung und Befestigung. Es ist zudem im hohen Grade der Verbildung ausgesetzt, weil dem Schönen gegenüber die verschiedensten subjectiven Kräfte in's Spiel geraten und das Object selbst lange nicht mit der Formbestimmtheit, dieser Abgrenzung vor die An-

[1]) Dieses gilt vorzüglich von der Musik, wo die Unbestimmtheit der Darstellung mit der Erregungskraft des Kunstmittels dem Spiele der Phantasie besonders vorarbeiten. Die Definition: „Schön ist das, was die Phantasie zu einem naturgemäßen Spiele anzuregen vermag", läßt eine ziemlich richtige Auffassung zu, wird aber das hier und weiter oben Gesagte nicht entkräften, sondern eher steigern.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:00 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-11-02 23:00 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



Die St. Gereonskirche in Köln.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

schauung und das Urteil tritt, wie es beim Wahren und Guten der Fall ist.

Es bleibt uns noch eine Frage zu beantworten übrig, welche mit der Idee des Schönen und dessen Wesen auf's engste verbunden ist, nämlich die, ob auch das Reingeistige schön prädiciert werden könne? Die Antwort lautet dahin, daß das Geistige nur in so weit für uns schön wird, als es sich in einem entsprechenden sinnlichen Bilde vorstellt. Fehlt dieses, oder ist es nicht entsprechend, sogar widersprechend und den Sinn verletzend, so kann von einem Geistigschönen für uns nicht die Rede sein. Das Reingeistige wird also nur da sich schön darstellen lassen, wo es seine übersinnliche Wahrheit in ein uns und ihm möglichst entsprechendes analoges Phantasiebild kleiden kann. Es wird aber diese Vorstellung stets in so fern abgeschwächt sein, als sie nicht durch ein eigenes, sondern durch ein fremdes, entlehntes Bild geschieht, und so das Wohlgefallen an der Vorstellung und in der Anschauung sich teilt. Die Vernunft muß sich eingestehen, daß das, was ihr gefällt, wegen ihrer eigenen Unzulänglichkeit das Höhere, Bessere, Wahrere für sie verkümmert, vorenthält, entstellt. So, wenn uns der Künstler einen Engel malt. Was uns gefällt ist eigentlich die schöne menschliche Gestalt, in der der Künstler uns den reinen Geist vorstellt. Das aber, was den Engel eigentlich ausmacht, wird durch das Bild verhüllt, entzogen, geht uns durch die sinnliche Darstellung verloren. Unser Begriff von einem Engel kann in ein schönes Phantasiebild gekleidet, der Engel schön von uns gedacht werden, aber er selbst kann nicht schön sein. Wohl aber können wir sagen, in ihm sei die Schönheit. Der heilige Thomas unterscheidet in seiner Summe mit einer einzigen Ausnahme genau zwischen pulchrum und pulchritudo. Schon diese sorgfältige Scheidung in der Wahl der Wortbezeichnung muß es nahe legen, daß auch im Begriffe ein wirklicher und wesentlicher Unterschied zu Grunde liege. In der That ist es so. Pulchrum ist ein Sein, das uns in seiner Wahrnehmung gefällt, also concret mit seiner Wirkung auf unsre subjective Thätigkeit. Pulchritudo dagegen ist ein Sein ohne Beziehung auf uns und unsere Wahrnehmung, also rein objectiv, doch so geeigenschaftet, daß es in eine Beziehung zu uns und unserer Anschauung treten kann, in dem es entweder durch sein eigenes oder durch ein analoges Bild so sich unsrer Anschauung vorstellt, daß diese selbst unser Gefallen erregt. Die Schönheit ist also das formale Element im schönen Object. Sie ist in ihm, was die Wahrheit im Wahren, die Güte im Guten ist.

Die Grundlehren der Summa theologica über die Schönheit lassen sich in folgende Punkte fassen.

1. Die constituierenden Elemente des Schönheitsbegriffes sind:

Vollendung —, Ebenmaß — Klarheit oder Glanz.[1])

Keines dieser drei Elemente darf dem schönen Objecte zur Schönheit gänzlich fehlen, wohl aber gestattet das Überwiegen des einen oder des andern oder von zweien aus ihnen das Zurücktreten der beiden übrigen oder beziehungsweise des dritten. Übrigens nimmt die Vollendung (perfectio — integritas)[2]) die erste Stelle ein, so daß je mehr in sich abgeschlossen und vollendet das Object ist, desto höher seine Schönheit, natürlich ceteris paribus, sich steigert. Dieses deutet auch der heilige Lehrer an, wenn er sagt, daß das verkümmerte, unfertige, verstümmelte schon an sich unschön, häßlich sei.[3]) Auch entgeht ihm die Bemerkung nicht, daß wir uns in unserm praktischen Urteile mit einem intensen Grade eines dieser Vorzüge über den Mangel der andern leicht begnügen, indem wir z. B. auch dem Schönheit zusprechen, was mit lebhafter Farbe uns entgegentritt.[4])

2. In der Lehre von den Tugenden kommt der Heilige wiederholt auch auf die geistige und sittliche Schönheit zu sprechen. Sie besteht darin, daß Handel und Wandel des Menschen im richtigen Verhältnisse zur Entwicklung seiner Vernunft, zum Grade der

[1]) 1. qu. 39. a. 8. Ad pulchritudinem tria requiruntur. Primo quidem integritas sive perfectio; quae enim diminuta sunt, hoc ipso turpia sunt, et debita proportio, sive consonantia; et iterum claritas, unde quae habent colorem nitidum, pulchra esse dicuntur. Vergl. 2. 2ae qu. 145. a. 2., wo der Heilige zweckentsprechend nur die beiden Elemente des Ebenmaßes und der Klarheit anführt, indem die perfectio als schon vorhanden angenommen wird.

[2]) perfectio und integritas — Vollendung und Unverletztheit fallen in eines zusammen, wie proportio — Ebenmaß und consonantia — Uebereinstimmung, Einklang, Harmonie.

[3]) l. c. [4]) unde quae habent colorem nitidum pulchra esse dicuntur.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:00 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ihm gewordenen Erkenntniß stehen.[1]) Sie fällt in eines zusammen mit der sittlichen Vollkommenheit. Darum ist diese geistige Schönheit auch jeder Tugend eigen, mit Vorzug aber jener der Mäßigkeit (temperantia), einmal, weil diese in allem auf das rechte Maß — das Ebenmaß hinzielt; sodann, weil sie vorab der geistigen Entstellnng des Menschen und dessen Herabwürdigung entgegenarbeitet.[2])

3. Einen überaus tiefen und großartigen Gedanken spricht der Doctor angelicus aus, wenn er in die Contemplation und in das contemplative Leben die eigentliche Fundgrube der Schönheit setzt. „Denn die Schönheit besteht in einer gewissen Lichtfülle und im richtigen Verhältnisse. Eines aber wie das andere findet man gründen in der Vernunft, welcher sowohl das klärende Licht eigen ist, als auch zukommt, die gebührende Ordnung in den andern Dingen herzustellen. Und eben deswegen wird die Schönheit an sich und wesentlich in dem beschaulichen Leben gefunden, welches in der Verstandesthätigkeit besteht.“[3]) Die Schönheit hat zu wesentlichen Elementen die beiden genannten, welche wiederum wesentlich in unserer Vernunft sich finden, indem sie als Erkenntnißvermögen naturnotwendig Licht und Klarheit besagt, als das Prinzip alles Denkens und Urteilens aber die Ursache aller Ordnung ist, welche das richtige Verhältniß allenthalben herstellt und ausmacht. Da also ist für uns am lautersten und reichsten die Schönheit zu finden, wo die Vernunft selbst in ihrer reinsten und reichsten Thätigkeit sich befindet. Das aber geschieht in deren contemplativen Leben, das die Betrachtung der Wahrheit zum ersten und vorzüglichsten Ziele hat. Doch nicht jedwede Wahrheit bietet dieses Ziel, sondern allein die göttliche, weil ihre Anschauung das Ende und Ziel des ganzen menschlichen Lebens ist. So kehrt der verklärende Strahl endlicher Erkenntniß zur Quelle alles Lichtes und aller Ordnung, zur ersten Ursache aller Schönheit und alles Schönen zurück — zu Gott, der ist universorum consonantiae et claritatis causa.

Das ist der Abschluß der Schönheitstheorie des Aquinaten, dieses die tiefste Grundlage einer Kunsttheorie in seinem Sinne. Es scheint fast, als habe sie der princeps musices dem Reich der Töne übergeben in seiner herrlichen Motette: Introduxit me rex in cellam vinariam, ordinavit me in caritate. Wenn so das Schöne und die Schönheit erfaßt wird, dann werden sie dem schaffenden Künstler ein köstlicher Born, doch nicht, um zu betäuben, zu berücken, alle Schleußen sinnlicher Lust zu öffnen, sondern die Liebe, das Drängen und Ringen unsrer innersten Kräfte zu ordnen, zu erheben, zu heiligen. Da weht Gottes Banner[1]) über dem Künstler und seinem Werke. Für den erhabenen Drang, diesen wahren furor divinus der Alten, sucht er „in geordneter Liebe“ den Ausdruck seines Kunstmittels, nicht arm und karg, sondern reich und in Fülle — fulcite me floribus, stipate me malis! Ueber seinem Werke aber liegt jener ruhige, warme, himmlische Glanz, der mit überirdischer Magie aus den letzten Takten der Motette herausbringt — quia amore langueo.[2])

[1]) 2. 2ae qu. 145. a. 2. pulchritudo spiritualis in hoc consistit, quod conversatio hominis sive actio ejus sit bene proportionata secundum spiritualem rationis claritatem.

[2]) 2. 2ae qu. 141, a. 2. ad 3. quamvis pulchritudo conveniat cuilibet virtuti, excellenter tamen attribuitur temperantiae etc. vergl. qu 180. a. 2. ad 3.

[3]) 2. 2ae qu. 180. a. 2. ad 3. dicendum, quod pulchritudo consistit in quadam claritate et debita proportione. Utrumque autem horum radicaliter in ratione invenitur; ad quam pertinet et lumen manifestans, et proportionem debitam in aliis ordinare. Et ideo in vita contemplativa, quae consistit in actu rationis, per se et essentialiter invenitur pulchritudo.

[1]) Im Hebräischen lautet der zweite Theil des Verses wörtlich: und sein Banner über mir ist Liebe.

[2]) Die Führung der 5 Stimmen ist hier von feinster Technik und gewähltester Benützung der einfachen Kunstmittel. Langsam, in welliger Bewegung, gehen vier der fünf Stimmen (2 Tenore) dem Schlusse zu, während die fünfte (1. Tenor — quintus) sich noch einmal kräftig in die Höhe schwingt, um nach einer prachtvollen Quartensenkung vom g in's d auf dieser Quinte auszuklingen mit dem Worte langueo, dessen letzten Laut der Sopran mit einem Sekundenschritte in die große Terz erreicht, die hier um so wirksamer anklingt, als im vorhergehenden Takte der andere Tenor noch das b sang. Man glaubt dabei den sterbenden Pierluigi zu schauen und neben ihm den Heiligen mit dem liebeweiten Herzen. Wer übrigens eine interessante Parallele ziehen und einen Hochmeister mit dem andern vergleichen will, halte diese Stelle neben eine stimmungsverwandte aus Wagners „Parsifal“ — Klavierauszug S. 248.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:00 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Stellen wir jetzt noch die thomistischen Grundsätze für die schöne Kunst selbst sachgemäß zusammen. Sie gruppieren sich wiederum um drei Hauptmomente, um den Begriff der schönen Kunst im Allgemeinen, um die Eigenschaften des Künstlers und um die des Kunstwerkes.

Die Kunst im allgemeinen wird in der Summa theologica bezeichnet als das richtige Verständniß für ein bestimmtes Wirken.[1]) Deshalb wird zum Kunstschaffen vor allem erfordert die richtige Anwendung der Vernunft.[2]) Die künstlerische Thätigkeit ist mithin eine ächt menschliche und zählt, weil zum vorneherein an die Vernunft gebunden und auf diese ausdrücklich angewiesen, zu unsern vornehmeren Thätigkeiten. Der Grad der Vernunftthätigkeit ist aber nicht derselbe für jedes künstlerische Handeln, er ist bald höher, bald geringer. Da wo die Vernunftthätigkeit vorwiegend beansprucht wird, wo also die geistige Thätigkeit vorherrscht, haben wir die sogenannte freie Kunst, wo diese vor der körperlichen zurücktritt, erhalten wir die mechanische Kunst. Der Unterschied zwischen artes liberae und artes serviles wird also durch das Maß der eigentlich geistigen Thätigkeit bestimmt.[3]) Freie Künste werden sie genannt, weil der Mensch seine Freiheit in seiner Seele besitzt und die Seele (Seelenthätigkeit) beim Werke der freien Kunst mehr zum Ausdrucke kommt. Deßhalb sind auch die freien Künste die edleren, wenn sie auch an und für sich vom Wesen der Kunst nicht mehr haben, als die anderen.[4])

wo bei des Amfortas Worten: „Sterben —: einz'ge Gnade!" das Motiv der Sterbesehnsucht eintritt. Zwei Genies im Schaffen — zwei Kunstschöpfungen — und wie verschieden! Die Summa theologica und — die Philosophie Schopenhauers und Hartmanns in der Kunst. — „Erlösung dem Erlöser!"? —

[1]) 1. 2ae qu. 57. a. 3. ars est recta ratio aliquorum faciendorum.

[2]) 2. 2ae qu. 47. a. 2. ad 3. omnis applicatio rationis recte (rectae — recta) ad aliquid factibile pertinet ad artem.

[3]) 1. 2ae qu. 57. a. 3. ad. 3. Quicunque ad hujusmodi opera rationis habitus speculativi ordinantur dicuntur per quandam similitudinem artes, scilicet liberales, ad differentiam illarum artium, quae ordinantur ad opera per corpus exercita, quae sunt quodammodo serviles, in quantum corpus serviliter subditur animae, te homo secundum animam est liber. . . .

[4]) l. c. Nec oportet, si liberales artes sunt nobiliores, quod magis eis conveniat ratio artis.

Der Heilige vindiciert also dem Kunstschaffen und der künstlerischen Thätigkeit grundsätzlich jene erhabene Stellung, welche die menschiche Cultur ihnen immer und überall zuwies. Er hatte Meister und Gesellen heiß und mühsam in ihren Bauhütten schaffen sehen und das künstlerische Element an ihren Gebilden hob sie in seinen Augen weit über die handwerksmäßige Thätigkeit, und der Geist, der so mächtig aus diesen Formen sprach, schien ihm so frei und fesselos zu walten, daß ein solches Thun nur in freier Kunst den rechten Namen zu finden schien.

Die Eigenschaften des Künstlers. Es muß immerhin interessant sein, wie ein Mann von der Bildung eines Thomas von Aquin mitten in kunstfertiger und schaffensfroher Zeit sich die Meister geartet dachte, welche seinen hohen Begriff von Kunst und künstlerischer Thätigkeit gleichsam in's Concrete zu übersetzen hatten. Es ist, so wenig es erscheinen mag, doch ein Stück Culturgeschichte, was hier seine Summe bietet. Erst faßt er den Künstler als solchen. Nicht seine Absicht, sondern die Fähigkeit und Fertigkeit zur Produktion macht den Künstler aus.[1]) Auch die Kunstfertigkeit des Künstlers macht sein Werk noch nicht zum Kunstwerke, sondern nur ihn fähig, ein solches zu schaffen.[2]) Das Maß zur Beurteilung des Künstlers ist in seinem künstlerischen Urteile gegeben. Um so größer ist er, je reifer, je sorgfältiger und entscheidender, je bewußter, je mehr beabsichtigend sich dasselbe im Werke offenbart; weshalb wir dem Künstler den mit Absicht begangenen Verstoß gegen ein Kunstgesetz leichter verzeihen, als den unbewußten und so die Unkenntniß desselben verrathenden Fehler.[3])

Die moralischen Eigenschaften des Künstlers sind gegeben in folgenden Sätzen: Die Kunst als solche bedarf der Tugend und ihres Einflußes nicht; wohl aber der

[1]) 1. 2ae qu. 57. a. 3. Non enim pertinet ad laudem artificis, in quantum artifex est, qua voluntate opus facit, sed quale sit opus, quod facit.

[2]) l. c. nec ars, nec habitus speculationis faciunt bonum opus, quantum ad usum . . . . sed solum quantum ad facultatem bene agendi.

[3]) 2. 2ae qu. 47. a. 8. Perfectio artis consistit in judicando, non autem in praecipiendo. Ideo putatur melior artifex, qui volens peccat in arte, quasi habens rectum judicium, quam qui peccat nolens, quod videtur ex defectu judicii.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Künstler, damit er ächt und recht seine Kunst übe. So muß ihn die Gerechtigkeit leiten, treu und gewissenhaft seiner übernommenen Pflicht nachzukommen.[1]) Auch um seine künstlerische Fähigkeit zur richtigen Geltung zu bringen bedarf der Künstler des moralischen Haltes.[2])

Selbstverständlich verbietet der Heilige dem Künstler jeden Mißbrauch seiner Kunst zur Production von Werken, welche die Sittlichkeit selbst in Andern zu schädigen vermögen. Einen herrlichen Spiegel seiner Pflichten als Künstler und Mensch hält er dem schaffenden Meister im zweiten Theile seines Werkes vor, wenn er schreibt[3]): „Da „jeder Fehler in einem Abgehen von der „Ordnung zum Ziele besteht, so kann im „Kunstwerke auf doppelte Weise gefehlt wer„den: einmal dadurch, daß der Künstler von „seinem Sonderzwecke sich entfernt und so „eigentlich gegen seine Kunst sündigt, z. B. „wenn er mit der Absicht, etwas gutes zu „leisten, ein Pfuschwerk liefert. Das andere „Mal, wenn er abirrt vom gemeinsamen „Ziele des menschlichen Lebens, und auf diese „Art müßte er der Sünde geziehen werden, „wenn er ein schlechtes Werk beabsichtigt „und es, um einen Anderen zu täuschen, aus„führte. Diese Sünde trifft im Künstler „allerdings den Menschen und nicht den Künst„ler als solchen, weshalb er wegen des ersten „Fehlers als Künstler, wegen des zweiten als „Mensch schuldig gehalten wird."

Die Eigenschaften des Kunstwerkes endlich stellen sich dar in folgenden Sätzen: 1. Vor allem notwendig ist die ächte kalleotechnische Conception desselben, „denn das Kunstwerk muß sich in der Idee des Künstlers vollendet darstellen.[4]) 2, Jedes Kunstwerk unterliegt den Gesetzen seiner Kunst, die selbst ihren Ausgang wesentlich von den ihr eigenen Principien nimmt.[1]) Deßhalb muß, was an dem Kunstwerke an sich ungereimt erscheint, auch der Kunst widersprechen, der es zugehört. — 3. Was die sittliche Seite der Sache betrifft, so ist es unerlaubt, Kunstwerke zu producieren, die an sich dazu angethan sind, zur Sünde zu verführen. Wo dagegen nur der Mißbrauch sie dazu bringt, ist ihre Ausführung nicht verboten. Endlich stimmt der Heilige der Ansicht und Forderung Plato's bei, daß die staatliche Auctorität verpflichtet sei, künstlerische Productionen, die, wenn auch an sich nicht unerlaubt, doch thatsächlich des öfteren mißbraucht werden, zu verbieten.[2])

Der Leser wird zugeben, daß in diesen wenigen Sätzen die wahren Normen einer ächten Kunst und Kunstthätigkeit gegeben sind — Ideale, die verwirklicht eine jede Kunst jeder Zeit zu den edelsten und idealsten Schöpfungen befähigen muß. Er wird selbst herausfühlen, wie in diesen wenigen Sätzen sich der ganze Geist einer ächt christlichen Kunstperiode spiegelt. Es sind die Dome des 13. Jahrhunderts, von welchen der Fürst der Theologie sich Kunstmaximen ablas, und in seinen Worten zeichnet er das treffende Bild der schlichten, frommen, kunstverständigen Meister, welche solche Werke schufen zu Gottes Ehren und seiner Mutter nebst aller Heiligen Preis.

Wir wollen diese allgemeinen Kunstprincipien des Doctor angelicus nicht weiter verfolgen. Ausgestattet mit dem Stempel der ihm eigenen Bestimmtheit und Klarheit entbehren sie leicht alles Commentars und sagen alles aus sich selbst. Sie sollen uns das feste und beste Maß abgeben, wenn wir unsere Studie auf ihr engeres und eigentlichstes Gebiet führen — zur Tonkunst und zur kirchlichen Musik. —

P. Th. Schmid S. J.

Feldkirch.

(Fortsetzung folgt.)

[1]) 1. 2ae qu. 57. a. 3. ad 2. ut homo bene utatur arte quam habet, requiritur bona voluntas, quae perficitur per virtutem moralem. — Artifex per justitiam inclinatur, ut opus fidele faciat.

[2]) 2. 2ae qu. 57. a. 4. ad. 2.

[3]) 1. 2ae qu. 21. a. 2. ad 2.

[4]) 3a qu. 58. a. 2.

[1]) 1. qu. 22. a. 2. — 2. 2ae qu. 19. a. 7. — 1. 2ae qu. 71. a. 2. ad 4.

[2]) 2. 2ae qu, 169. a 2. ad 4.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:01 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Ueber die aktive Betheiligung des Volkes
am liturgischen Kirchengesang.

An die in der Ueberschrift angedeutete Frage knüpft sich nicht bloß ein theoretisches, sondern auch ein eminent praktisches Interesse. Scheint ja doch auch sie für die Wirksamkeit des Cäcilienvereins eine Art Lebensfrage werden zu wollen, und zwar nicht allein dort, wo die Gewohnheit des allgemeinen Volksgesanges in der Landessprache der Wiedereinführung des liturgischen Gesanges fast unübersteigliche Hindernisse entgegenzusetzen droht, sondern auch dort, wo sich das Volk dem Kirchengesang gegenüber rein passiv und darum den Bestrebungen des Cäcilienvereins gegenüber apathisch verhält. Nimmt man dazu die wahrhaft kolossale Unklarheit und Oberflächlichkeit, die sich bezüglich dieses Gegenstandes noch allenthalben geltend macht, so dürfte eine sachgemäße gründliche Erörterung desselben 1. vom geschichtlichen und 2. vom praktischen Standpunkt aus als eine dankenswerthe Aufgabe erscheinen. Indem wir dieselbe im Folgenden zu lösen versuchen, sind wir weit entfernt, das Resultat unserer Erörterung als ein vollkommen abschließendes zu betrachten; es genügt uns, die Aufmerksamkeit auf den Gegenstand zu lenken und zur Lösung der Frage einen Beitrag zu liefern.[1]) Auch mag es nicht überflüssig sein, ausdrücklich zu betonen, daß wir uns hier nicht mit der Entwickelung und Berechtigung des kirchlichen Volksgesanges überhaupt, sondern ganz speciell und ausschließlich mit der des liturgischen Volksgesanges zu beschäftigen haben.

I. Geschichtliche Entwickelung.

In gelehrten und ungelehrten Büchern aller Art wird als geschichtliche Thatsache constatirt und bewiesen, daß man sich in der Kirche von Anfang an, dem Beispiel Christi und der Apostel folgend, beim Gottesdienst des Gesanges bedient habe. Die Untersuchungen gelehrter Forscher über dessen musikalischen Beschaffenheit haben bis jetzt nur zu einem sicheren Resultat geführt, daß man darüber nicht viel Sicheres weiß. Die andere, ebenso wichtige Frage: wer den gottesdienstlichen Gesang in den ersten Jahrhunderten ausgeführt resp. welchen Antheil daran die Menge der Gläubigen gehabt und welches sein Inhalt gewesen, wird selten gründlich erörtert;[1]) man geht mit allgemeinen Redensarten darüber hinweg und gibt sich bei Berufung auf die Zeugnisse der Kirchenväter nicht die Mühe, zwischen liturgischen und außerliturgischen Gesängen zu unterscheiden. So hat man im Zeitalter der Aufklärung ohne weiteres die Behauptung aufgestellt, die seitdem als eine Art landläufiges Axiom festgehalten und unzähligemal nachgeschrieben worden ist, der Gesang der ersten Jahrhunderte sei durchweg allgemeiner Volksgesang nach Art des im 18. Jahrh. beliebten deutsch-protestantischen Musters gewesen; erst später sei derselbe durch den aus den Klöstern stammenden „Choralgesang" verdrängt worden.[2]) Gründete man ja doch (zum Theil bis tief in's 19. Jahrh. herein) auf dieses Axiom, als auf die einzige historische und hauptsächliche dogmatische Grundlage die Forderung: Wiederherstellung der alten Kirchendisciplin — allgemeiner Volksgesang in der Landessprache! Man konnte nun zwar den Neuerern des 18. Jahrh. entgegenhalten, was schon der gelehrte Card. Hosius gegen die Neuerer des 16. Jahrh. geltend gemacht hatte: der Glaube der Apostel muß unbedingt festgehalten werden, dagegen kann sich der Ritus und manches Andere mit der Zeit ändern, ja es kann eine solche Aenderung unter Umständen sogar nützlich sein, nur darf sie nicht durch Willkür eines Einzelnen, sondern durch die Autorität der Kirche geschehen, wie sich thatsächlich (z. B. bezüglich der Bußdisciplin, des Fastens, der Gütergemeinschaft u. A.) viele und große Veränderungen vollzogen haben. Zum Ueberfluß steht nun aber jenes beliebte Axiom auch historisch auf sehr schwachen Füßen; es ist, wie wir sehen werden, ein Produkt oberflächlicher Mißverständnisse und absichtlicher Täuschungen. Eine nähere Betrachtung der ältesten Liturgie zeigt dies unwiderleglich. Allerdings muß zur Entschuldigung der gerügten Oberflächlichkeit beigefügt werden, daß bislang die Kenntniß der ältesten (apostolischen) Liturgie eine sehr unvollkommene und

[1]) Vorübergehend und im Zusammenhang mit anderen Fragen ist unsere Frage in verschiedenen Jahrgg. von Witt's Fl. Bl. und Mus. s. berührt worden; vergl. Fl. Bl. 1870 S. 85 ff.; 1871 S. 57 ff.; 1873 S. 5; 1874 S. 64; Mus. s. 1872 S. 24 und 57. — Von praktischen Versuchen erwähnen wir hier sogleich die von B. Mettenleiter herausgegebenen „Liturgischen Volksgesänge", Kempten. Heft 1—3 enthaltend Vesper, Requiem, Choralmesse, Litanei. — Auch die Mohr'schen Gesangbücher mit ihren vielen lateinischen Choralmessen und Vespergesängen sind der Einführung liturg. Volksgesänge sehr förderlich.

[1]) Cäcil.-Kal. 1878 S. 14.

[2]) Vergl. Cäcil.-Kal. 1881 S. 24.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:01 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

mangelhafte war. Nachdem die scharfsinnigen Untersuchungen neuerer Gelehrten hierüber helleres Licht verbreitet haben, sind wir in den Stand gesetzt, mit annähernder Sicherheit auch die Frage zu beantworten: welcher Art der liturgische Gesang der ersten Jahrhunderte und welches der Antheil des Volkes daran gewesen sei?

Während man früher die in den sog. apostolischen Constitutionen mitgetheilte, unter dem Namen der „clementinischen" bekannte Liturgie für eine reine Privatarbeit hielt, über deren Ursprung und Zweck die Meinungen sehr auseinandergingen, hat der gelehrte Dr. F. Probst durch genaue Vergleichung mit den Schriften der ersten Jahrhunderte den überzeugenden Nachweis geliefert, daß eben jene Liturgie im Wesentlichen die von den Aposteln überlieferte, in den ersten 3 Jahrhunderten gebräuchliche Form der Meßfeier wiedergibt.[1]) Das Resultat seiner Untersuchung gipfelt in dem Satze: „Die Liturgie der apostolischen Constitutionen[2]) ist die allgemeine katholische, wie sie in den drei ersten Jahrhunderten in Uebung war und die Liturgien der verschiedenen Kirchen haben in dieser Zeit bis auf kleine Differenzen mit einander übereingestimmt." Erst vom 4. Jahrhundert an gibt es, namentlich im Orient, verschiedene Liturgien, die sich, unter Beibehaltung derselben wesentlichen Grundformen, durch Kürzungen oder Erweiterungen von der „apostolischen" unterscheiden.

Eine wichtige Ergänzung und Unterstützung erfuhr der von Dr. Probst gelieferte Nachweis, indem Dr. Bickell weiter den Zusammenhang der sog. clementinischen Liturgie mit dem Pascharitus der Juden und der Einsetzungsfeier mit vielem Scharfsinn und überzeugenden Gründen darthat.[3]) Dadurch ist die seither bestandene Kluft zwischen den ältesten bekannten Liturgien (aus dem 4. und 5. Jahrh.) und der apostolischen Zeit ausgefüllt, der apostolische Ursprung der jetzt geltenden römischen Liturgie nachgewiesen[4]) und uns die Möglichkeit gegeben, von der Einrichtung der apostolischen Liturgie, also auch von der Stellung des Gesanges und dem Antheil des Volkes daran ein im Großen und Ganzen genaues Bild zu machen.[1])

Fragen wir also: welche Gesangestheile weist die Liturgie der 3 ersten Jahrh. auf und welcher Antheil kam daran den Gläubigen zu? Antwort: Der Gesang bestand im Wesentlichen darin, daß das Volk durch kurze Responsorien sich den umfangreichen Gebeten des Diakon und Priesters anschloß, mitunter auch dem Vorsänger (oder den Vorsängern) antwortete.

In der Liturgie der apostolischen Constitutionen beschränkt sich der Antheil des Volkes darauf, daß es

a) in der Vormesse auf die vielen Gebete des Diakon für Katechumenen, Energumenen, Gläubige, Büßer u. s. w. mit „Kyrie eleison" antwortete, wovon der bekannte, oft citirte C. 6. sagt: Bei all dem, was der Diakon vorbetet, antwortet das Volk mit Kyrie eleison und vor Allem die Kinder. — Das jetzige neunmalige Kyrie ist, wie schon der hl. Gregor I. ausdrücklich bemerkt, nur der Ueberrest jener alten, litaneiartigen Collekte.[2])

b) in der Messe der Gläubigen

α) den Gruß des Bischofs: der Friede Gottes sei mit euch Allen — beantwortet mit: und mit deinem Geiste (hierauf der Friedenskuß);

β) zum Beginn der langen Danksagung (Präfation) dem Bischof antwortete, genau wie es noch jetzt zu Beginn der Präfation geschieht, während es am Schlusse derselben mit dem Bischof das Dreimalheilig in folgender Form recitirte: „heilig, heilig, heilig, Herr Gott Sabaoth; voll ist der Himmel und die Erde Deiner Herrlichkeit. Gelobt in Ewigkeit. Amen." (Benedictus.)

γ) Die Doxologie am Schlusse des Kanons mit „Amen" und den abermaligen Friedensgruß mit: Et cum spiritu tuo beantwortete;

δ) vor der Communion auf die Worte des Bischofs: „Das Heilige den Heiligen" antwortete: „Einer ist heilig, Einer Herr, Einer Jesus Christus, zum Ruhme Gottes des Vaters, (in gloria Dei Patris), gepriesen in Ewigkeit. Amen. Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden den Menschen guten Willens. Hosanna dem Sohne Davids, gelobt der kommt im Namen des Herrn. Gott der Herr, er ist uns erschienen (Ps. 117, 24, 25). Hosanna in der Höhe." Offenbar haben wir hier Anfang und Schluß des jetzigen Gloria, des Benediktus und in den Worten des 117. Psalmes einen Nachklang des alttestamentlichen „Hallel" (zur Feier des Osterlammes).

[1]) Dr. F. Probst, die Liturgie in den 3 ersten Jahrhunderten. Tübingen 1870.

[2]) Eine kurze übersichtliche Darstellung dieser Liturgie sammt den wichtigsten für Alter und Gebrauch sprechenden Gründen siehe S. 3—37 der sogleich zu citirenden Schrift von Bickell. S. folgende Note.

[3]) Bickell, Messe und Pascha; der apostolische Ursprung der Meßliturgie und ihr genauer Anschluß an die Einsetzungsfeier der hl. Eucharistie durch Christus aus dem Pascharitual nachgewiesen. Mainz, 1872. — Ergänzungen dazu enthält der Aufsatz „Die Entstehung der Liturgie aus der Einsetzungsfeier" von Bickell in der Zeitschr. für katholische Theologie, Innsbruck 1880, S. 90 ff.

[4]) Vergl. Bickell a. a. O. S. 125 ff.

[1]) Vergl. den Wortlaut ders. bei Probst a. a. O. S. 258—275.

[2]) Bickell a. a. O. S. 126.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Wo die Ordnung bei der Communion beschrieben wird, werden in dieser Liturgie auch „Sänger" erwähnt; auch wird gesagt, daß während derselben der 33. Psalm gebetet werde, am Schlusse aber beigefügt: Wenn „der Psallirende" geendigt hat ꝛc. — eine Bemerkung, die, wie wir bald sehen werden, im Zusammenhang mit anderen Zeugnissen für die Vortragsweise der Psalmen von Interesse ist.

Die gleiche Einrichtung weisen die alten Liturgien auf, die uns aus dem 5. Jahrhundert überliefert sind. Wir führen beispielsweise aus der Liturgie des hl. Markus und Jakobus an, was für den Gesang von Belang ist. (Ueber die römische Liturgie vergl. Probst S. 341 ff.)

Die sog. Liturgie des hl. Markus muß um's Jahr 450 in ihrer jetzigen Gestalt vorhanden gewesen sein. Sie läßt sich mit ziemlicher Sicherheit auf den hl. Athanasius und in den wesentlichen Punkten auf apostolische Ueberlieferung zurückführen.[1])

In derselben werden eigne Sänger nicht mit diesem Namen genannt, aber wohl vorausgesetzt, wenn es heißt: „Sie (wer?) singen: „Eingeborner Sohn und Logos" oder „sie lesen den Vers". Dem Volke dagegen werden zugetheilt:

a) eine Menge von Antworten wie in den übrigen Liturgien;

b) das Trisagion: „Heiliger Gott", wie in der Jakobusliturgie;

c) die Worte „Und Fleisch geworden ist vom heiligen Geiste" nach dem Gebete der Prothesis (Opferung);

d) „Heilig, heilig, heilig, Herr" nachdem bereits der Priester es am Schlusse der Danksagung gesprochen;

e) das Vater unser, wozu der Priester die Einleitung betet;

f) zur Communion auf den Ruf: „Das Heilige den Heiligen;" — „Ein heiliger Vater, Ein heiliger Sohn, Ein heiliger Geist, in Einigkeit des des hl. Geistes. Amen." —

g) zur Entlassung am Schlusse: „Amen. Der Name des Herrn sei gepriesen."

Die sog. Liturgie des hl. Jakobus war jedenfalls um's Jahr 450 in der uns vorliegenden Gestalt im Gebrauch und enthält ohne Zweifel manche Bestandtheile apostolischer Ueberlieferung.[2])

In derselben werden dem Diakon, den Sängern und dem Volke Gesänge zugetheilt.

Den Sängern kommt zu:

a) das Trisagion in der Vormesse: Heiliger Gott, heiliger Starker, heiliger Unsterblicher, erbarme dich unser. (Jetzt nur noch am Charfreitag.)

b) Alleluja vor den biblischen Lesungen. Nach denselben „beginnen die Vorleser den Lobgesang der Cherubim": „Es schweige alles sterbliche Fleisch, es stehe da mit Furcht und Zittern. Alles Irdische schwinde aus den Gedanken, denn der König der Könige, der Herr der Herren, Christus unser Gott geht hervor, um geopfert und den Gläubigen zur Speise gegeben zu werden. Vor ihm her gehen die Chöre der Engel mit aller Macht und Herrschaft, das Angesicht verhüllend und den Hymnus rufend: Alleluja."

c) unmittelbar vor Beginn des langen Dankgebetes (Präf. und Canon) antworten sie auf die Aufforderung des Priesters: Hoch preiset den Herrn mit mir und lasset uns seinen Namen erhöhen —: „Der heilige Geist möge über dich kommen und die Kraft des Allerhöchsten dich überschatten."

d) nach den Fürbittgebeten am Schlusse des Canons antworten sie auf die Aufforderung des Priesters: Vorzüglich unserer allheiligen, unbefleckten, über Alles gelobten Frau, der Gottesgebärerin und immerwährenden Jungfrau — also:

„Würdig ist es, daß wir wahrhaft dich, die Gottesgebärerin, die immer Selige und durchaus Unbefleckte, die Mutter unseres Gottes, die verehrungswürdiger als die Cherubim, unvergleichbar herrlicher als die Seraphim, die ohne Verletzung Gott das Wort geboren, dich die wahrhafte Gottesgebärerin preisen." — „Ferner singen sie: Dir, Begnadigte, jauchzet jedes Geschöpf, das Heer der Engel, das Geschlecht der Menschen, geheiligter Tempel, geistiges Paradies, Ruhm der Jungfrauen, aus der Gott Fleisch und Kind wurde, unser von Ewigkeit seiender Gott, der deinen Schooß zum Throne machte und deinen Leib umfassender als die Himmel. Dich, Begnadigte, preist jedes Geschöpf; Ruhm sei Dir!"

e) zur Communion auf die Aufforderung des Diakon: Lasset uns im Frieden des Herrn psalliren — „Kostet und sehet wie süß der Herr ist."

Dem Volke sind zugetheilt:

a) zahlreiche Antworten auf das Gebet des Diakon und Priesters: Amen, et cum spiritu — am öftesten Kyrie eleison (z. B. vor der Communion 12 mal);

b) das „Heilig" vor der Consekration in folgender Form: „Heilig, heilig, heilig ist der Herr Sabaoth; voll ist der Himmel und die Erde seines Ruhmes: Hosanna in der Höhe, gelobt, der kommt im Namen des Herrn, Hosanna in der Höhe;"

c) nach den Consekrations-Worten über den Kelch „Herr wir verkündigen seinen Tod und bekennen seine Auferstehung." Und bald darauf

[1]) Vergl. Probst S. 318—334.

[2]) S. Probst S. 295—318. Das Symbolum wird in dieser Liturgie dem Priester zugetheilt, ebenso auch die Anfangsworte des Gloria.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:01 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

„Erbarme dich unser, Herr, Gott, allmächtiger Vater."

d) Das „Vater unser" — worauf der Priester fortfährt: „Und führe uns nicht in Versuchung."

e) Vor der Communion auf die Worte: „das Heilige den Heiligen" — „Einer ist heilig, Einer Herr, Jesus Christus, zur Ehre Gottes des Vaters, dem Ehre von Ewigkeit zu Ewigkeit."

f) Nach der Communion: „Gelobt, der kommt im Namen des Herrn" — und dann sprechen die Diakonen und das Volk: „Herr erfülle unseren Mund mit deinem Lobe und unsre Lippen mit Freude, daß wir deine Ehre verherrlichen, den ganzen Tag deine Hoheit" und abermal: „Wir danken dir, Christus unser Gott, weil du uns gewürdiget hast, deinen Leib und dein Blut zu empfangen, zur Nachlassung der Sünden und zum ewigen Leben. Wir bitten dich, behüte uns Gütiger und Liebevoller vor der Verdammung."

Eine Differenz zeigt sich in den angeführten Liturgien bezüglich des Paternoster, welches die beiden letzteren dem Volke zuweisen, während es die „apostolische" nicht anführt. Sein Fehlen in der letzteren ist ein bis jetzt noch ungelöstes Problem; an einer anderen Stelle erwähnen es die apostolischen Constitutionen in einer Weise, daß man auf den Gebrauch in der Liturgie schließen darf,[1]) was auch aus einer Stelle des heil. Gregor hervorzugehen scheint.[2]) Für uns genügt, daß es, wo es in der Liturgie vorkam, von den Gläubigen mit dem Priester gemeinschaftlich (laut) gebetet (gesungen, recitirt) wurde[3]) und zwar responsorienartig, indem der Priester die Einleitung betete, dann das Volk die Bitten bis zur letzten, welche der Priester wieder aufnahm, ähnlich wie er dieselbe auch jetzt noch im Libera fortsetzt.

Im Uebrigen führt uns die Betrachtung der alten Liturgien zu dem Resultat, welches Probst in die Worte zusammenfaßt: Nach Einhändigung der eucharistischen Materie[4]) (Opferung) sprach der Bischof oder Priester das Dankgebet (Präfation), während dessen das Volk still betete. Dieses Gebet nahm bei weitem den größten Theil der Feier ein. Das Volk war also damals bei der Messe nicht mehr aktiv als heut zu Tage (genauer: als in der heutigen römischen Liturgie). Wenn jetzt in gewissen Gegenden die Gläubigen das Amen, et cum spiritu tuo etc. nicht selbst respondiren, sondern das ein sie vertretender Chor thut, so ist das nicht Schuld der katholischen Liturgie," die ja selbst noch am Pater noster den Gläubigen Antheil läßt (durch das sed libera nos a malo).

Daß in der Zeit bis auf Gregor I., wo sich auf dem Gebiete der Liturgie manchfache (unwesentliche, formelle) Veränderungen vollzogen, weder in der Theorie noch in der Praxis dem Volke eine wesentlich größere Betheiligung am liturgischen Gesang zugestanden worden ist, bedarf wohl kaum eines besonderen Beweises. Waren ja manche Aenderungen in der Liturgie selbst gerade durch den Umstand bedingt, daß mit der zunehmenden Ausbreitung der Kirche die lebendig-innige Theilnahme des Volkes daran abnahm und zum Theil unmöglich wurde, während andrerseits die naturgemäße Entwickelung und Anwendung reicherer Melodien im Kirchengesang eine aktive Betheiligung des Volkes an demselben in größerem Umfang wohl ebensowenig fördern mochte. Wohl wird uns vom heil. Ambrosius berichtet, daß er sich bemüht habe, das Volk zur Betheiligung am Kirchengesang mehr heranzuziehen; jedoch ist über die Natur des ambrosianischen Gesanges sehr wenig Sicheres bekannt, ebenso darüber, wie weit sich diese Betheiligung auf den eigentlich liturgischen Gesang erstreckte. Was wir darüber wissen, läßt vermuthen, daß allerdings viele der ambrosianischen Gesänge mehr für den gemeinsamen Vortrag der Gläubigen berechnet waren, daß dieselben indessen auch nichts Anderes als Wechselgesänge in kurzen melodischen Sätzen, Responsorien, mit bewegten und durch Wiederholung geläufigen Acclamationen, auch Hymnen in einfachen Weisen waren, wodurch der kunstvollere, von Cantoren auszuführende Gesang zwar in etwa beschränkt, aber nicht ausgeschlossen werden konnte.[1])

Ganz evident ist die Sache seit der durchgreifenden und bis jetzt maßgebenden Revision und Reformation der Liturgie und des Kirchengesanges durch Gregor den Großen, der dabei, wie bekannt, im Wesentlichen nichts Neues schuf, sondern was er vorfand, sammelte, ordnete und regelte. Es blieb die Ordnung und Einfachheit des Responsoriengesanges, der eine wirkliche Betheiligung der Gläubigen an sich zuläßt; nur in dem Umfang resp. der Zahl der Responsorien trat eine Beschränkung ein, da die Liturgie selbst bedeutende Abkürzungen erfahren hatte. Dagegen waren die neu hinzugekommenen Gesänge (wie Introitus, Offertorium, Communio) entweder zu einer Zeit entstanden, wo eine intensivere Theilnahme des Volkes am Kirchengesang schon nicht

[1]) Der Neophyt soll das Vater unser beten, wie es von der gemeinschaftlichen Versammlung der Gläubigen verrichtet wird. C. A. l. 3. cp. 18. Probst, a. a. S. S. 408. vergl. das. S. 254.

[2]) Probst, S. 355.

[3]) S. Probst a. a. O. S. 409.

[4]) Die Liturgie begann damals mit Gesängen und Fürbittegebeten, wie noch jetzt die Charfreitagsliturgie.

[1]) S. Jakob, die Kunst im Dienste der Kirche. III. Aufl. S. 381. Gerbert, de cantu et mus. I, p. 44.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:01 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

mehr stattfand, oder sie waren nach Inhalt und Form gar nicht berechnet und geeignet, Volksgesänge zu sein. Die Melodien, welche Gregor vorfand, componirte und in seinem Antiphonarium sammelte, waren keineswegs so einfach und leicht, wie manchmal behauptet worden ist und auch keineswegs für den Massengesang bestimmt; im Gegentheil: „dieser Gesang (des heiligen Gregor) war nie für die Ausführung durch das Volk berechnet und konnte es nicht sein. Er verlangte vielmehr eine Schule, in welcher eigene Sänger für solchen Vortrag gebildet wurden, während dem Volke nur der einfachere, vom hl. Gregor gleichfalls geordnete und mit den Gesetzen seiner Tonweisen in Uebereinstimmung gebrachte Psalmengesang (s. darüber unten), die unveränderlichen, stets gleichbleibenden liturgischen Gesänge z. B. Kyrie u. dergl., Responsorien und Hymnen überlassen werden konnten.“ [1]) Die von protestantischen Schriftstellern (Forkel u. A.) aufgestellte und in kath. Werken leider oft genug nachgeschriebene [2]) Behauptung, daß der sog. gregorianische Gesang nach seiner eigentlichen, ursprünglichen Bestimmung von ganzen Gemeinden gesungen werden sollte, und daß ihn dazu sein Charakter (näml. das völlig gleiche Verhältniß, in dem alle seine Töne gesungen werden, wobei weder Rythmus noch Metrum zu beobachten ist!!) vorzüglich geschickt mache, beruht auf so absoluter Unkenntniß der Sache, daß Schlecht mit vollem Recht sagt: „Etwas Seichteres, nur auf individuelle Phantasie Gegründetes läßt sich dem Publikum nicht mehr bieten.“ [3])

Man wird in dem Bisherigen eine Aeußerung über den Psalmengesang vermißt haben, der doch nach dem einstimmigen Zeugnisse des Alterthums eine hervorragende Stellung im gottesdienstlichen Leben einnahm und woran nach demselben Zeugnisse gerade das Volk besonders betheiligt war. Indem wir diesem Gegenstand nunmehr unsere Aufmerksamkeit zuwenden, wird eine genaue Betrachtung desselben nicht eine Widerlegung, sondern vielmehr eine Bestätigung des Gesagten ergeben.

Zunächst ist aus der Anordnung der alten Liturgien ersichtlich, daß der eigentliche Psalmengesang bei Weitem nicht in dem Umfange einen Bestandtheil der Liturgie im strengen Sinne d. h. der Feier des heil. Meßopfers bildete, wie man sich dies meist vorzustellen scheint. Die „apostolische“ Liturgie erwähnt des Psalmengesanges, wie wir oben gesehen, nur bei der Austheilung der heil. Communion; von dem alttestamentlichen „Hallel“ (Ps. 113—118,) an dessen Stelle die „Danksagung“ (Präfation und Canon) getreten war, ist nur im „Benediktus“ ein Ueberrest geblieben. An einer anderen Stelle erwähnen die apostolischen Constitutionen allerdings noch einen Psalmengesang zwischen den alt- und neutestamentlichen Lesungen (woraus das jetzige Graduale entstanden ist), womit eine Nachricht Tertullians übereinstimmt. Dazu kam später der Psalmengesang zum Introitus und zum Offertorium, so daß man mit Recht den Gesang der Psalmen als einen wichtigen, ja wesentlichen Bestandtheil der (früheren wie der jetzigen) Liturgie bezeichnen kann, während man doch auch wieder Zeugnisse, die von einem sehr ausgedehnten Gebrauch der Psalmen beim Gottesdienst überhaupt handeln, nicht ohne weiteres von der Meßliturgie verstehen darf. [1])

Sodann ist von großer Wichtigkeit, sich von der Vortragsweise des Psalmengesanges eine klare Vorstellung zu machen. Die apostolische Liturgie erwähnt, wie oben bemerkt, nur einen Psallirenden, nicht eine Mehrheit, was die apostolischen Constitutionen näher dahin erklären, ein Vorsänger spreche (singe) die Psalmen, während das Volk je den letzten Vers wiederhole. [2]) Damit stimmt eine ganze Wolke von Zeugnissen [3]) überein, aus denen sich ergibt, daß diese responsorische Vortragsweise die ursprüngliche und gewöhnliche war, die ohnehin, wie mit Recht Probst

[1]) Jakob, a. a. O. S. 384.

[2]) Vergl. Neumair, Gesch. der christl. Kunst I. B. S. 273; Bollens, der deutsche Choralgesang S. 116.

[3]) Schlecht, Gesch. der Kirchenmusik. S. 14.

[1]) Vergl. die Bemerkungen Reischl's in M. s. 1872 S. 17 ff.

[2]) Constt. Ap. l. II. c. 57... et populus extrema versuum succinat.

[3]) S. dieselben bei Gerbert, de cantu et mus. I. p. 46 ff. — Vergl. Pothier, Mel. greg. p. 240. — Die griechischen Ausdrücke hiefür sind: ὑποψάλλειν, ὑπηχεῖν, ὑπακούειν, was im Lateinischen durch succinere=respondirend einfallen wiedergegeben wird. Vergl. Montfaucon bei Gerbert l. c. p. 47. Man gestatte uns hier die Bemerkung des gelehrten Dr. Bickell (a. a. O. S. 92, Anm.) über diesen Gegenstand mitzutheilen: Das Respondiren wird — ὑπακούειν, genannt, ein Wort, welches in dieser Bedeutung nur als Uebersetzung des hebr. ʿanaj verständlich ist, weil letzteres zugleich „erhören“ und „antworten“ bedeutet. Für das Responsorium finden wir schon bei dem heil. Methodius die Bezeichnung ὑπακοή, welche mithin dem Ursprung und der Bedeutung nach den bei den syrischen Christen üblichen Ausdrücken Annitha und Enjana genau entspricht. Wenn Tertullian sagt, man füge dem Gesang der Psalmen „Alleluja“ und jene Art von Psalmen hiezu, mittelst deren die Anwesenden respondiren, so meint er mit der „Psalmenart“ kurze, allgemein bekannte Acclamationen, Psalmverse und metrische Zeilen, mit welchen sich das ganze Volk am Gesange betheiligte. Diese Responsorien wurden entweder erst am Ende des ganzen Psalmes gesungen, wie unsere Antiphonen, oder sie wurden nach je einem oder

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:01 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

bemerkt,[1]) ganz der Lage der damaligen Christen entsprach, da kaum anzunehmen ist, die Großzahl der Gläubigen habe die Psalmen aus dem Gedächtnisse zu beten vermocht. Ohne Zweifel steht mit diesem Umstand das bekannte Verbot der Synode von Laodicäa im Zusammenhang, daß Niemand außer den Sängern, die auf der Bühne (Ambo) stehen, aus dem Buche (membrana) lesen, singen solle. — Hiernach war die Menge des Volkes auch bei dem so sehr gerühmten Psalmengesang, mochte er in oder außer der Liturgie stattfinden, in keiner anderen Weise betheiligt, als durch kurze, stereotype Antworten, durch die es dem Gesang der Sänger oder Kleriker sich anschloß oder mit demselben abwechselte. Von diesen Responsorien oder Antiphonen, die sich im kirchlichen Officium bis heute erhalten haben (vergl. die Responsorien zur Matutin, die respons. brevia zu den Horen, die Antiphon zum Invitatorium), sind denn auch, wie Gerbert nachweist[2]) die Stellen zu verstehen, welche sagen, das Volk, die ganze Gemeinde habe die Psalmen gesungen.

Aehnliches gilt vom Gesang der „Hymnen". Auch die metrischen Hymnen enthielten, wie Bickell bemerkt, „Responsorien", welche aus einem oder einigen Versen bestanden und nach jeder Strophe wiederholt wurden; die Griechen nannten dieses Responsorium Hypakoe, die Syrer Unnitha. Mit voller Sicherheit können wir sie zwar bei jenen erst seit dem hl. Methodius, bei diesen seit dem hl. Ephrem nachweisen. Aber ihr jüdischer Ursprung wird durch den Bericht Philo's über die Therapeuten sicher gestellt, nach welchem diese metrische Hymnen besaßen, deren Strophen nach verschiedenartigen Schematen gebaut waren. Diese Hymnen, von denen einige schon zur Zeit Philo's als alt bezeichnet werden konnten, wurden entweder von zwei abwechselnden Chören gesungen oder nur von einem Vorsänger, während alle Anwesenden am Schlusse der Strophen in das Responsorium einstimmten." [1])

Dazu kommt, daß, wie abermals Probst nachgewiesen hat, die ältesten Zeugnisse, welche von den Hymnen und Lobgesängen der Christen reden, mit den betreffenden Ausdrücken nicht sowohl Lieder und Gesänge überhaupt bezeichnen wollen, als vielmehr die Liturgie selbst, deren Hauptbestandtheil die vom Bischof gesprochene und vom Volke beantwortete „Danksagung" oder „Lobpreisung" (eucharistia) bildete. Von dieser „Danksagung" sagt Justin, daß in ihr nach Art eines Hymnus Gott gepriesen werde und versteht darunter eine in gehobener Sprache gegebene Erzählung dessen, was Gott durch Christus an den Menschen gethan. Dieselbe Bedeutung legt noch Methodius den Worten Hymnus und Ode bei, indem er sagt: „Die Erzählung des Heiles, das ist bei uns die Ode." Nun ist in der That die älteste „Danksagung" (später zur Präfation abgekürzt) eine mit Lobpreis verbundene ausführliche Erzählung der Heilsthaten Gottes, welche von dem Bischof allein feierlich gesprochen und von den Gläubigen mit Amen beantwortet wurde. Wenn deshalb z. B. Ignatius von Antiochien († 107) die Gläubigen ermahnt, sich öfters zur „Eucharistie," zum „Lobe" Gottes zu versammeln und dies näher erklärt durch die Aufforderung, „in Einheit mit dem Bischof Christus zu besingen" oder „dem Vater ein Loblied durch Christus zu singen" und wenn in den Martyrerakten des Heiligen erzählt wird, daß man seinem Wunsche entsprechend, sich versammelt habe, „um Gott als dem Geber alles Guten den Hymnus zu singen," so ist klar, daß man unter solchen allgemeinen Ausdrücken eben nichts Anderes als die Feier der Liturgie bezeichnen wollte, wobei nicht irgend ein „Lied" nach unseren Begriffen, sondern der „Hymnus," das „neue Lied" zur Danksagung für die Wohlthaten der Erlösung den Hauptbestandtheil bildeten, an welchem die Menge der Gläubigen nur durch kurze Responsorien betheiligt war. Bestätigt wird diese Auffassung ihrem ganzen Umfange nach durch den bekannten Bericht des Plinius über die Christen; er konnte von gefolterten Diakonissen (ministrae) nur erfahren, daß sie sich Sonntags versammelten, um

zwei Versen desselben wiederholt, wie in unserem Invitatorium ... Diese Respondirweise finden wir schon in den Psalmen selbst angewandt; so war der 135. Psalm von vornherein dafür bestimmt, daß der Refrain: „denn auf ewig währet seine Gnade", nach jedem Vers von der Gemeinde gesungen werden sollte. In den ursprünglich zusammengehörigen Psalmen 41 und 42 findet sich ein Refrainvers am Schlusse jeder Strophe. Die orientalischen Christen begannen übrigens schon früh statt des gleichbleibenden ein wechselndes Responsorium zu singen ....

[1]) a. a. O. S. 362. cf. Card. Thomasi bei Gerbert l. c. ... id quod postulabat ratio ejusmodi institutionis nempe ut rudis populus psalmos caneret, quos nec de libro legeret nec memoria teneret: unde necesse erat verba ei pauca præberi repetenda, ut membratim cæsimque totum psalmum percurreret. — Uebrigens gibt schon Chrysostomus diesen Grund an: Versum enim patres nostri, qui esset sonorus et sublime aliquod dogma contineret, populum succinere sanxerunt, quando quidem totum psalmum ignorabat.

[2]) l. c. I. p. 48; vergl. die Ausdrücke „ecclesia responsoriis psalmorum resultat (Ambrosius) oder: „responsio devotæ concionis" (Hilarius) oder: „uno canente Chorus consonando respondeat" (Isidor)... „psalmos, quorum clausulis respondeant, qui simul sunt" (Tertul.).

[1]) Bickell a. a. O. S. 93 Note 43.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:01 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Christus als Gott wechselweise (secum invicem) ein Lied (carmen) zu singen. Wäre hierunter ein kleines, zur Liturgie nicht wesentlich gehörendes Lied gemeint, so ließe sich diese Antwort mit der christlichen Wahrhaftigkeit nicht vereinigen. Der Richter fragte nach der Beschaffenheit des christlichen Gottesdienstes. Die Wahrheit verlangte, daß sie wenigstens einen Hauptbestandtheil desselben angaben. Weiteres auszusagen verbot ihnen die Arcandisciplin. Der Haupttheil der alten Liturgie war aber das Dankgebet, das Justin wie Irenäus und Clemens A. einen Hymnus nennen. Unter dem „carmen" des Plinius ist darum das Dankgebet zu verstehen, wie unter dem „Lied" des Ignatius und dem „Hymnus" seiner Akten. Das Dankgebet steht aber für die Liturgie überhaupt; denn a parte potiori fit denominatio. Das „wechselweise" erklärt sich hinlänglich durch Beachtung des Wechselgesanges, der das Dankgebet einleitete.[1])

Wie ganz von den landläufigen Vorstellungen verschieden ist doch das Bild, das sich hieraus von der Liturgie und dem Gesange der früheren Zeiten ergibt! Vor wie vielen unklaren und gänzlich falschen Vorstellungen könnte man sich bewahren, wenn man die Aeußerungen der alten Schriftsteller nicht oberflächlich und mit der Brille des 19. Jahrh. betrachten, sondern im Zusammenhang mit ihren Grund- und Gesammtanschauungen auffassen wollte!

Es erübrigt uns noch die Lösung eines scheinbaren Widerspruches, welche auch auf das Wesen und den Grundcharakter des liturgischen Gesanges der Kirche ein beachtenswerthes Streiflicht werfen dürfte. Die heil. Kirchenväter sind einstimmig und unerschöpflich in Lobeserhebungen über die Schönheit, Erhabenheit, Kraft und Wirksamkeit des Gesanges, namentlich wenn sie von dem Gesang der versammelten Gemeinde reden, der „einmüthig", „in einer Gesinnung", wie aus „einem Herzen und Munde" ertönt, so daß die schallenden Stimmen wie zu einer einzigen werden. Zeugnisse dafür anzuführen ist an dieser Stelle nicht nothwendig. Nun haben wir uns aus der näheren Betrachtung der alten Liturgien überzeugen müssen, daß sich dieser Gesang der ganzen Gemeinde im Wesentlichen stets auf zwar zahlreiche, aber meist kurze Responsorien und Akklamationen beschränkt hat, selbst beim Psalmen- und Hymnengesang,[2]) so daß wenigstens in der Liturgie vom Gesang eigentlicher Lieder in unserem Sinne kaum die Rede sein dürfte. Liegt hierin nicht ein Widerspruch? Oder wie lassen sich jene begeisterten Lobeserhebungen mit dieser nüchternen Thatsache vereinigen? Sehr einfach. Was die „Einmüthigkeit", die „Einstimmigkeit" des Gesanges der Gläubigen bewirkt, was diesem Gesang aus einem Herzen und Munde so rühmenswerthe Kraft und Schönheit verleiht, das ist nach denselben hl. Vätern die Uebereinstimmung in und mit Christus, dessen Stelle der Bischof (Priester) vertritt. Nur dann verdient der Gesang jene Lobsprüche, nur dann ist einmüthiger Gesang aus einem Herzen und Munde, wenn die Gläubigen, wie es Ignatius ausdrückt, in Einheit mit dem Bischof Christus besingen; die Einheit mit dem Bischof wird aber eben dadurch bewirkt und ausgedrückt, daß die Gläubigen den von ihm allein emporgesandten Lobpreis durch Amen bekräftigen (Justin) und zu dem ihrigen machen. Von einem solchen Gesang kann man mit Fug und Recht sagen: die Gläubigen haben mit einer Stimme und wie aus einem Munde gesprochen[1]) (vergl. Apostelgeschichte 4, 24). Aus der Einheit mit Christus durch den Bischof folgt von selbst die Einheit der Gläubigen untereinander, weshalb weiterhin der „Psalmen- und Hymnen"-Gesang als ein Zeichen und Band der Einheit bezeichnet wird[2]) und als solcher einen Theil der „Koinonia" d. h. der innigen Gemeinschaft bildete, die in der Feier des hl. Opfers ihren Mittelpunkt hatte und sich außer im gemeinschaftlichen Gebet auch in der Darbringung von Gaben und im heiligen Friedenskuß bethätigte. Kein Wunder, daß die hl. Väter, auf solchen Anschauungen fußend, den Kirchengesang als Ausgangspunkt so vieler herrlichen Lehren benützen, die darin gipfeln, daß die Gläubigen auch einzeln (d. i. außer der Liturgie) alle einen Chor

[1]) S. Probst a. a. O. S. 74 ff.; vgl. auch S. 30 ff. — Eine dort erwähnte ausführlichere Erörterung dess. Verf. stand mir nicht zu Gebote.

[2]) Vergl. Gerbert l. c. p. 96: Id in comperto est, frequentes fuisse populi responsiones et acclamationes ex liturgicis veteribus omnibus, quae licet ad nos non ea, qua primum erant simplicitate, delatæ fuerint, in hoc tamen conveniunt omnes: et postquam rubricæ ad ordinem ministerii sacri adjungi cœperunt, passim tum sacerdotis et ministrorum cum populi prosphonesin ac vocis exaltationem cantumque præscribunt. ib. p. 98: Cantus vero, ut patet ex dictis, maxime responsorius fuit.

[1]) Probst a. a. S. 76 Note 11. Vergl. Chrysost. hom. 36 in I Cor.: Is qui psallit solus psallit etsi omnes respondendo resonent, vox fertur tanquam ex uno ore.

[2]) Magnum plane unitatis vinculum in unum chorum totius numerum plebis coire. Ambrosius.- Bonorum maximum caritatem conciliat psalmorum cantus, qui concentum ceu quoddam vinculum ad concordiam ineundam adinvenit. Basilius. — Hinc enim — sc. una illic eademque populorum vox cum consonantia audiretur — unanimitatem cernere erat, hincque Deus est ad exaudiendum promptior. Ambros.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:01 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

bilden sollen, um in einer Gesinnung wie mit einer Stimme durch Jesum Christum dem Vater Lob zu singen. (Ignatius.)[1])

Es ist also etwas ganz Anderes als der bloße Zusammenklang vieler Stimmen, ja es ist überhaupt nicht zunächst die musikalische Beschaffenheit, was die Kirchenväter am liturgischen Gesang so sehr rühmen; sondern es ist sein tiefinnerlicher Gebetscharakter, der sein eigentliches Wesen ausmacht, der ihm aber nur dadurch und insofern eigen ist, als er nach Inhalt, Form und Absicht in vollkommener Uebereinstimmung mit dem Opfer Christi und dem Gebet der Kirche durch den opfernden Priester steht.[2]) Was hat hiermit unser so beliebter Volksgesang „religiöser, erbaulicher Lieder" gemein, der die Stelle des liturgischen Gesanges vertreten soll, während er keine Spur von Uebereinstimmung mit dem liturgischen Gebet aufweisen kann, ja vielfach in geradem Gegensatz dazu steht? Und was wird von einem, auch noch so kunstvollen Figuralgesang zu halten sein, der auf die Einheit mit dem liturgischen Gebet nicht achtet, ja selbst die Responsorien verschmäht?

Indem man die Aussprüche der heil. Väter ohne Weiteres auf die musikalische Beschaffenheit des Kirchengesanges bezog, hat man ihnen die tiefere Bedeutung genommen, sie vielfach zu überschwenglichen Redensarten degradirt. Wir sind der Meinung, daß diese oberflächliche Behandlung nicht zum geringsten Theil auch an der unaussprechlichen Verschwommenheit und Verwirrung, die über das Wesen des kath. Kirchengesanges sich lange genug geltend gemacht, Mitschuld trägt. —

Fassen wir das Resultat der geschichtlichen Erörterung kurz zusammen, so können wir der u. A. von dem verdienstvollen J. B. Lüft[3]) vertretenen Meinung nicht vollkommen beipflichten, wonach in der apostolischen Zeit und unmittelbar nach derselben der größte Theil der Gesänge durch die Gesammtgemeinde ausgeführt worden sein soll, „obwohl schon damals Spuren von eigenen Sängern und Sängerchören auftraten, welche später deutlicher erwähnt und mit zunehmender Vermehrung der Gemeinden, kunstvollerer Entwicklung des Gesanges und abnehmendem Verständniß der Liturgie zur Nothwendigkeit wurden, so daß seit Gregor d. Gr. der Gemeindegesang zurücktrat und sich auf verschiedene Antworten und Akklamationen beschränkte." Vielmehr werden wir mit Stein[1]) sagen müssen, daß der (liturgische) Gesang in den ersten Jahrhunderten großentheils Einzelgesang (des celebrirenden Bischofs oder Priesters, des Diakon, des Cantor oder Psalles) gewesen ist, welchem sich (der Chor oder) die Gemeinde durch kurze, kräftige Responsorien anschloß; daß dagegen allerdings vom 5. Jahrhundert an der Gesang bei allen Theilen des Gottesdienstes hauptsächlich Chorgesang geworden ist und die Gemeinde als solche aus den Rubriken verschwand, ohne daß jedoch an der ursprünglichen Einrichtung der Liturgie (auch bezüglich des Responsoriengesanges) etwas Wesentliches geändert worden wäre. Wohl müssen wir indessen darin Lüft beistimmen, daß, wenn auch die Gemeinde in der alten Kirche einen wesentlichen Antheil am Kirchengesang hatte, diese Theilnahme doch zu keiner Zeit darin bestand, daß die Gemeinde den Kirchengesang ganz und ausschließend ausgeführt hätte.

Doch, es ist an der Zeit, daß wir uns zu der praktischen Seite unseres Gegenstandes wenden. —

II. Praktische Erwägungen.

Wir werden hier nicht weiter auf die fast müßige Frage eingehen, ob dem Volke „ein historisch und objektiv wohlbegründetes Recht" zusteht, am (liturg.) Kirchengesange theilzunehmen. Aus dem Umstande, daß das Volk, die ganze Gemeinde in früheren Jahrhunderten beim Gottesdienste gesungen hat und hie und da noch singt, folgt, wie mit Recht Benger gegen Lüft bemerkt,[2])

[1]) Vergl. Kirschl, Theol. des heil. Ign. Mainz 1880 S. 72 ff. Der dort vorkommende ungenaue Ausdruck: „Gesang Gottes" = ein religiöses Lied, ist oben rektificirt.

[2]) Omni instrumento musico acceptior et suavior Deo Christi populorum consensus, quo in omnibus Dei ecclesiis una mente, uno affectu, pari consensu et una sententia fidei et pietatis, una voce melos in psalmodiis emittimus. Euseb. bei Gerbert I, p. 24.

[3]) Lüft, Liturgik II. Bd. S. 295 ff.

[1]) S. Cäcilienkalender 1878 S. 14; vergl. die in M. s. 1872 S. 25 citirten Worte von W. Reischl ... Kannte nun die ältere Zeit nichts, was die moderne Zeit als Volksgesang bei der hl. Messe beliebt hat, so steht zweifellos fest, daß der liturgische Gesang bei der eucharistischen Feier zunächst nie von der Gemeinde angestimmt, sondern von dem Klerus intonirt durch die hierzu bestellten Kirchensänger in strengen Formen fortgesungen wurde. Diesen Sängern dann antwortete die Gemeinde in den „Hypopsalmen" oder den Schlußformeln, wie wir es heute noch in den Antiphonen oder in der Doxologie und im Schlusse der Präfation erkennen. Es ist bekannt, daß zur Zeit des hl. Chrysostomus die Gemeinde bereits ein nach dem Festkreis des Kirchenjahres geordnetes Büchlein der Antiphonen und Schlußformeln zur Hand hatte. Diese Thatsachen dürften einen Canon für die Wünsche zur Reform des Kirchengesanges in der Gegenwart darbieten .... S. auch das. S. 49 und Cäcilienkal. 1882 S. 17, Note 11.

[2]) Benger, Pastoraltheologie II. Bd. S. 259 ff.

Generated on 2019-11-02 23:01 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Cäcilia verkündigt den heidnischen Schergen des römischen Präfecten Almachius die christliche Lehre.

Anm. Diese Bilder sind aus den Seitenflügeln des herrlichen Altars von Cimabue, jetzt in der galleria degli Uffizij in Florenz und finden sich in kleineren Holzschnitten schon im Jahrgg. 1876 des Cäc.-Kal. p. 37 u. 40.

noch nicht, daß es auch berechtigt sei, am eigentlichen liturgischen Gottesdienste äußerlich (aktiv) durch Gesang theilzunehmen. Ein Recht läßt sich in der Liturgie eben nur aus den Bestimmungen der hier allein competenten kirchlichen Autorität herleiten. Die kirchlich bestehenden liturgischen Bestimmungen erwähnen nun aber nicht die Gemeinde, sondern immer den „Sängerchor", die „Gesangschule", welche allerdings die Stelle der Gemeinde vertreten. Die Frage kann also nur die sein, ob die gegenwärtigen liturgischen Vorschriften und Einrichtungen die aktive Betheiligung des ganzen Volkes am liturgischen Gesang zulassen resp. nicht verbieten, sei es nun in Gemeinschaft mit dem Chor, sei es an Stelle desselben. Damit hängt die weitere Frage zusammen, ob und in wie weit eine solche Betheiligung vom technisch-musikalischen Standpunkt aus möglich ist und endlich, ob und in welcher Hinsicht dieselbe vortheilhaft und wünschenswerth erscheinen kann. Hierüber Einiges im Folgenden.

Unter der Voraussetzung, daß die Gemeinde in ihrer (nicht nothwendig numerisch zu fassenden) Gesammtheit selbst zum liturgischen Chor wird

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:01 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

dürfte keine liturgische Bestimmung im Wege stehen, daß sie auch die Ausführung der liturgischen Gesänge übernimmt, ausgenommen solche Funktionen, die ihrer Natur oder ausdrücklicher Bestimmung nach einen besonderen, kleineren Chor voraussetzen. Daß die jetzigen Rubriken auf die Gemeinde qua Chor keine Rücksicht nehmen, erklärt sich einfach aus der geschichtlichen Entwickelung der Liturgie und des Gesanges, in Folge deren sich der Chor im Allgemeinen als unumgängliche Nothwendigkeit herausgebildet hat, so zwar, daß die Durchführung der Liturgie ohne Mitwirkung eines besonderen Sängerchores thatsächlich unmöglich wäre. Dagegen muß mit aller Entschiedenheit betont werden, daß die Liturgie auch in ihrer gegenwärtigen Gestalt an und für sich noch immer der aktiven Betheiligung des Volkes durch den Gesang ziemlichen Spielraum läßt, ja wie oben nachgewiesen im Wesentlichen kaum geringeren als in den ersten Jahrhunderten. Das gilt zunächst und vorzugsweise von der heil. Messe, vielleicht weniger von der Vesper und anderen Funktionen. Es will uns scheinen, daß, von Anderem abgesehen, schon allein die Ausführung der zahlreichen, überaus schönen, kräftigen Responsorien des Hochamtes durch die Gesammtheit der Gläubigen — was keine uns bekannte Vorschrift verbietet, sofern es in rechter Weise geschieht — als ein gar nicht zu verachtender, ziemlich bedeutender Antheil am liturgischen Gebetsgesang zu betrachten sein müßte; ja es will uns bedünken, daß dies der liturgischen Idee — die Gemeinsamkeit des öffentlichen Gebetes, den Anschluß der Gläubigen an Christi Opfer, der Kirche Gebet zum Ausdruck zu bringen — weit vollkommener entsprechen würde, als wenn die Responsorien nur aus einer oder wenigen Stimmen ertönen und wir möchten glauben, daß es um die Schönheit und Kraft des apostolischen Gottesdienstes wieder aufleben zu lassen, kaum ein geeigneteres, wirksameres Mittel geben sollte, als dieses, daß die Gesammtheit der Gläubigen wenigstens in das Verständniß des Responsoriengesanges eingeführt werde und sich an demselben mit Herz und Mund betheiligen lerne.[1])

[1]) Wie selbst die bloße Einführung der Choralresponsorien auf den Chören „unfreundlicher Beurtheilung" (wie es scheint selbst von Seiten des Klerus) begegnen kann (vergl. Mus. sacra 1882 S. 40), ist uns, offen gestanden, vollkommen unverständlich. Wie sehr muß da der Geschmack durch zweifelhafte Instrumentalmusik verdorben sein, wenn man nicht einmal die Choralresponsorien vertragen kann, geschweige sie als das einzig Schöne und Richtige anzuerkennen! Wie weit muß man noch vom Verständniß des liturgischen Abc entfernt sein, wenn man die Bedeutung der Responsorien nicht zu erfassen vermag!

Wird es aber auch möglich sein? Stehen dem nicht solche technisch-musikalische Schwierigkeiten entgegen, daß es überhaupt unausführbar erscheint, oder daß wir Gefahr laufen durch Einführung des Massengesanges die Schönheit, die Kunst des Gesanges beeinträchtigt oder zerstört zu sehen? Hier ist nun vor Allem wohl selbstverständlich, daß es uns nicht entfernt in den Sinn kommen kann, die Ausführung aller oder auch nur der meisten liturgischen Gesänge für die ganze Gemeinde in Anspruch zu nehmen. Soweit geben nicht einmal alle Jene, die der Gemeinde ein förmliches Recht auf aktive Theilnahme am Kirchengesang vindiciren wollen.[1]) Es ist auch schon einfach deshalb unmöglich, weil die Unkenntniß der liturg. Sprache und die kunstvolle Beschaffenheit der meisten liturgischen Gesänge, deren Ausführung durch eine große, aus verschiedenartigen Elementen zusammengesetzte Menge hindert. Aus diesen beiden Gründen wird es z. B. im Allgemeinen ganz und gar unthunlich sein, die wechselnden Meßgesänge (Intr., Grad., Offert., Communio) von der Gemeinde singen zu lassen. Ueberhaupt können, wenn es sich um liturgischen Volksgesang handelt, nur solche Gesänge in Frage kommen, deren Text wegen geringeren Umfanges oder häufiger Wiederholung dem allgemeinen Verständniß naheliegt und deren melodisch-rhythmische Beschaffenheit möglichst einfach ist. Dieser Forderung entsprechen offenbar in erster Linie die Responsorien; wir können wirklich nicht einsehen, warum sie dem Volke nicht überlassen resp. vom Volke nicht mitgesungen werden sollen, wenn wir auch zugeben, daß dieselben in Gegenden, wo sie das Volk zu singen pflegt, bis jetzt vielfach sehr unerbaulich gesungen werden. Der Grund hiervon liegt aber nicht in der Beschaffenheit der Responsorien, sondern in dem absoluten Mangel an Verständniß der Liturgie und an dem Mangel von Chören, die dem Volksgesang als Beispiel zu dienen und denselben zu regeln haben. Wo gute Sängerchöre entstehen, welche die Responsorien selbst

[1]) So weist z. B. Lüft a. a. O. mit Entschiedenheit Princip und Praxis des ausschließlichen Gemeindegesanges zurück; er vindicirt dem Chorgesange sein Recht, insofern durch denselben die Kirche zur Gemeinde spricht und erklärt es geradezu für unverantwortlich, daß man denselben mancherorts ganz aus den Kirchen verdrängt habe, wodurch der Gemeinde sogar der erforderliche Raum zum Gebete abgesperrt werde. Sehr wahr! — Selbst Hirscher erklärte sich, trotz seiner sonstigen, sehr weitgehenden Forderungen, gegen den „vielbelobten Volksgesang", während er allerdings „auch Volksgesang" fordert. Wenn es sich dabei zunächst auch nur um deutschen Gesang handelt, so bleibt die Aeußerung doch charakteristisch für das Princip des „Gemeindegesanges."

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:01 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

gut singen und den Gesang der Gemeinde beherrschen und wo damit der liturgische Unterricht in Schule und Kirche Hand in Hand geht, da werden die Responsorien ohne große Schwierigkeit Eigenthum des Volkes und auch so gesungen werden, wie es der Würde des heiligen Opfers entspricht.

In zweiter Linie könnten einzelne Gesänge des Ordinarium Missae für den liturgischen Gesang in Betracht kommen. Ob das Kyrie, welches früher ein Hauptbestandtheil des Volksgesanges war, — mag bei seiner dermaligen Beschaffenheit zweifelhaft bleiben; noch weniger das Gloria wegen seines größeren Umfangs bei reicherer melodischer Gestaltung; dagegen wohl das Credo mit seiner höchst einfachen Melodie, wenigstens zum Theil, z. B. im Wechselgesang mit dem Chor oder einem Theil desselben; ebenso Sanctus und Agnus mit einfacheren Melodien. Was kann es Einfacheres und für Volksgesang Geeigneteres geben, als das Sanctus und Agnus der Requiemmesse?[1])

An dritter Stelle würde es sich um den sog. modulirten Choralgesang handeln, bei welchem meistentheils jeder Silbe nur eine Note, selten mehr als drei zugetheilt sind und von welchem deshalb Haberl[2]) sagt, daß er mit Recht als der eigentlich populäre Massengesang bezeichnet werden könne, wie in der That in Ländern, denen die lateinische Sprache weniger fremd ist als in Deutschland, Hymnen, Psalmen, Litaneien, Sequenzen ꝛc. noch heute vom Volke mit besonderer Vorliebe gesungen werden. Es dürfte also wohl auch möglich sein, daß das Volk in Deutschland sich an einzelnen oft wiederkehrenden Choralgesängen dieser Gattung betheiligen lerne z. B. am Tantum ergo, Veni Creator, Defensor noster, an den Responsorien der Litaneien, Te Deum u. dgl.

Uebrigens werden hierbei einige Umstände wohl zu berücksichtigen sein. Zunächst setzen unsere Ausführungen voraus, daß der Choral die Stellung einnehme, die ihm als dem eigentlichen, officiellen Kirchengesang gebührt d. h. daß er die Regel, nicht die Ausnahme bilde. Kein anderer Gesang ist an sich so „populär" wie er (vergl. den vorigen Jahrg. des Cäcilienkalenders).[1]) Sodann betrachten wir als selbstverständlich, daß ein der Größe der Kirche resp. Gemeinde entsprechender Sängerchor vorhanden sei, der nicht blos die schwierigeren, umfangreicheren liturgischen Gesänge auszuführen, sondern auch den liturgischen Volksgesang durch sein Vorbild und seine Mitwirkung zu reguliren hat. Ohne dies wird kaum irgendwo ein geordneter Volksgesang (selbst nicht deutscher) eingeführt und erhalten werden können. Dabei wird es ferner einen Unterschied machen, ob man eine größere Stadtkirche oder eine einfache Landkirche in geschlossener Gemeinde, an Singen gewöhnte oder demselben abholde Gemeinden vor sich hat. In den letzteren wird man durch Bildung entsprechender Gesangschulen, eifrige Pflege des Chorals und liturgische Belehrung die herrschende Abneigung erst allmälig überwinden und eine wirkliche Betheiligung des Volkes (am Responsoriengesang) herbeiführen können, während man umgekehrt in den ersteren mit denselben Mitteln den (deutschen) Volksgesang in die rechten Schranken zurückweisen und der allenfalls entstehenden Unzufriedenheit den Boden dadurch entziehen muß, daß man das Volk am liturgischen Choralgesang innerhalb der gezogenen Schranken sich betheiligen läßt. In geschlossenen, kleineren Gemeinden wird es sich ohne besondere Schwierigkeiten fast von selbst ergeben, daß wenigstens ein Theil der Gemeinde sich am Gesang betheiligt, wenn man ihr die Möglichkeit läßt, oder sie dazu anleitet. In größeren Kirchen (Städten) bildet die räumliche Ausdehnung und vielleicht noch mehr die eigenartige Zusammensetzung des Kirchenpublikums für den Volksgesang eine Schwierigkeit, die sich unter den heutigen Verhältnissen an manchen Orten gar nicht, jedenfalls nicht gerade leicht beseitigen lassen wird.

Es mag hier der Ort sein, ein Wort über die Vesper einzuschalten, für deren Einführung resp. Reform man vielerorts thätig ist. Wo die Vesper noch üblich oder gar eine Betheiligung des Volkes daran herkömmlich ist, sind diese Bemühungen gewiß nur zu billigen.[3]) Ja, wir

[1]) Der Verf. erinnert sich mit Vergnügen an das erste Beispiel solch' liturg. Volksgesanges, das er während seiner Studienjahre auf einer Reise zufällig kennen lernte. Eine Dorfgemeinde, in welcher bis 1865 ein kirchenmusikalisch sehr thätiger und tüchtiger Pfarrer gewirkt hatte, feierte ihr Patrocinium und sang dabei das Credo abwechselnd mit dem Chor, Sanctus und Agnus Dei in dupl. ganz fließend und gut; jedenfalls war dieser Volkschoralgesang besser, als das süßliche Offertorium des Chores. — Wo deutscher Volksgesang herrschend war, sucht sich das Volk bei Einführung des Chorals von selbst an leichteren, oft wiederkehrenden Melodieen des Ordinarium zu betheiligen. — Vergl. Fl. Bl. 1871 S. 58.

[2]) Mag. chor. S. 202; vergl. Cäcilienkalender 1882 S. 17. Anm. 14.

[1]) Wir können uns nicht damit einverstanden erklären, daß man für den Volksgesang im Allgemeinen andere als die Choralmelodien wähle, wie dies z. B. von dem wohlmeinenden Einsender in Fl. Bl. 1873 S. 5. allerdings als Nothbehelf angedeutet ist. Will man einmal überhaupt liturgischen Volksgesang, so soll das nur der liturgische Gesang der Kirche, d. h. der Choral sein.

[3]) Vergl. Mettenleiter, Liturg. Volksgesänge, I. Heft und dessen Besprechung in Fl. Bl. 1874 S. 64.

Generated on 2019-11-02 23:01 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

möchten, wenn wir uns an die Bedeutung des liturg. Gebetes erinnern, wünschen, daß die Vesper wieder allerwärts unter Betheiligung des Volkes allsonntäglich gesungen werde und bedauern aufrichtig, daß dieser hervorragende Theil des liturg. Gottesdienstes in vielen Diöcesen (Mitteldeutschland) sog. „Volksandachten" ganz hat weichen müssen,[1]) so daß man ihn kaum mehr dem Namen nach oder nur in einem „deutschen" Zerrbild kennt.

Trotzdem sind wir der Meinung, daß es, wie die Verhältnisse nun einmal liegen, durchaus verkehrt und der guten Sache nur schädlich sein würde, wenn man in den letztgenannten Gegenden die Restauration der lateinischen Vesper in Angriff nehmen wollte, so lange man noch weit davon entfernt ist, den liturgischen Vorschriften bezüglich des Hochamtes gerecht zu werden. Da eine eingehende Erörterung dieses Gegenstandes hier nicht zur Sache gehört, so sei nur bemerkt, daß uns die Vesper *ihrem Text* nach der Betheiligung des Volkes am Gesang noch *größere Schwierigkeiten zu bieten* scheint, als die kurzen, stereotypen Meßgesänge. Daß man durch einseitiges Vorgehen für Chor und Volk neue Schwierigkeiten heraufbeschwören, durch unkluges Eifern gegen die deutschen Volksandachten selbst die Restauration des liturgischen Hochamtes in jenen Gegenden ernstlich in Frage stellen würde, mag nur angedeutet werden. Die Wahrheit dürfte auch hier in der Mitte liegen und allen billigen Forderungen Genüge geschehen, wenn neben dem sonntäglichen liturgischen Hochamt allenfalls an den Hauptfesten auch eine liturgische Vesper ihr Recht findet, während die Volksandachten dem deutschen Kirchenlied genügenden Raum lassen.

Auf den naheliegenden Einwand, daß durch die aktive Betheiligung des Volkes der liturgische Gesang von seiner *Schönheit*, seinem *Kunstwerth verlieren* oder gar die von der Kirche gepflegte Kunst des Gesanges (polyphoner Gesang) in Frage gestellt werden, antworten wir zunächst, daß die wahre Schönheit des kath. Kirchengesanges nicht *einzig* in der musikalischen Kunst liegt; es gibt da noch eine *höhere* als die blos ästhetische Schönheit; die heil. Väter haben uns darüber belehrt: es ist die *Gemeinsamkeit des öffentlichen Gebetes*, die Uebereinstimmung der Gläubigen mit dem Gebete der Kirche u. s. w. Das ist die *höchste Schönheit am liturgischen Gesang*; durch sie wird an Kraft, an heilsamer Wirkung und göttlichem Gnadensegen reichlich ersetzt, was etwa an ästhetischem Werth einzelner Gesänge verloren gehen sollte. Im Uebrigen ist der ganze Einwand der Hauptsache nach grundlos, weil nach obiger Auseinandersetzung sowohl der kunstvollere Choralgesang dem Volke entzogen bleiben muß, wie auch dem Kunstgesang hinreichender Spielraum gewahrt bleibt. Was Wahres an jener Befürchtung ist, — daß nämlich ein schöner Massengesang viel schwerer zu erreichen ist, als ein kunstvoller Chorgesang — fordert eben nur größere Aufmerksamkeit, Mühe und Beharrlichkeit.

Aus dem Gesagten geht schon hervor, daß wir der *Idee des liturgischen Volksgesanges sympathisch* gegenüberstehen. Wir tragen in der That kein Bedenken auf die Frage, ob die Betheiligung des Volkes am Kirchengesang in gewissem Sinne und unter den mehrerwähnten Einschränkungen wünschenswerth, dem religiösen Leben förderlich sein werde, mit „Ja" zu antworten.[1])

Welch' tiefe Wunden dem religiös-kirchlichen Leben durch Vernachlässigung der Liturgie geschlagen wurden, welche Nachtheile ein rein passives Verhalten der großen Menge gegenüber dem liturgischen Leben der Kirche nach sich gezogen hat und ziehen muß, haben Gueranger u. A. so beredt als überzeugend dargethan, daß es hier nicht wiederholt zu werden braucht.[2]) Beherzigenswerth dürften in dieser Beziehung auch manche Aeußerungen von Männern sein, die in wohlmeinender Absicht aber in verkehrter Weise — weitgehende Reformen der Liturgie glaubten befürworten zu sollen, um dem offenbaren Mißstand abzuhelfen, daß die Masse des Volkes sich bei den liturgischen Funktionen rein perceptiv verhalte. Nicht ohne eine gewisse Wahrheit wiesen sie darauf hin, daß es „zweckwidrig" sei, wenn die Privatandacht sich beim öffentlichen und gemeinsamen Gottesdienst so ganz und gar breit mache und sich Niemand darum kümmere, was da öffentlich gebetet und gesungen werde;[3]) nicht ohne Grund fürchteten sie, daß das Volk, — wie es s. Z. in Frankreich gethan habe — leicht in

[1]) Vergl. die Schrift; „Gedanken über Restauration der Kirche in Deutschland" (Regensb. 1859) S. 244 ff.

[1]) Vergl. Fl. Bl. 1873 S. 5.

[2]) S. Gueranger, das Kirchenjahr Bd. 1 S. 4 ff.; Mönchthum und seine Freunde S. 154 ff. — Treffend bemerkt auch Battlogg in der Einleitung zu den „liturg. Gesangsgebeten": „Es rührt daher nicht nur die Entartung der Kirchenmusik, sondern auch zu einem Theil die Entvölkerung der Kirchen; denn von der stillen Privatandacht dort, wo sie nach dem Geiste der Kirche eine öffentliche, laute und gemeinsame sein soll, bis zur Naturreligion ist nur ein Sprung, und den machen die „starken Geister".

[3]) Dieses Argument bildete in den Gesangbuchstreitigkeiten am Ende des vorigen Jahrhunderts eine große Rolle. Vergl. die Vorrede zur 2. Aufl. des Mainzer Gesangbuches, dessen Geschichte im Cäcilienkalender von 1881 erzählt ist.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:01 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Versuchung kommen könne, den ganzen dermaligen Gottesdienst wegzuwerfen, wie man nur eine Sache, die man nie wahrhaft sein eigen genannt und geliebt hat, wegzuwerfen pflegt.[1]) Sie vergassen dabei allerdings, daß es auch ohne aktive Betheiligung am Gesang eine recht lebendige, innerliche, fruchtbare Theilnahme an der Liturgie geben kann und thatsächlich gibt bei wahrhaft frommen, unterrichteten Gläubigen, die ein genügendes Verständniß der Sache mitbringen; sie vergassen weiter, daß nicht in der Liturgie selbst die Schuld jenes verderblichen passiven Verhaltens liegt, sondern in dem Mangel an Verständniß der Liturgie. Um das Ideal eines wahrhaft erbaulichen, das Herz erhebenden, die Glaubenskraft stärkenden öffentlichen Gottesdienstes annähernd zu erreichen, ist es nicht nothwendig, die Liturgie zu reformiren — sie ist und bleibt heilig, übernatürlich, göttlich, opus Dei im wahrsten Sinne — sie muß nur würdig gehalten und recht verstanden werden, wie es die Kirche wünscht. Aber freilich: Quomodo credent sine praedicante? Fides ex auditu, auditus autem per verbum Dei. Der liturgische Unterricht, die Anleitung zum Verständniß und zur Betheiligung an der Liturgie — das bleibt der Kernpunkt aller Reformbestrebungen. Daß andererseits die Betheiligung am Gesang, soweit solche gegenwärtig noch möglich, ideal betrachtet, die vollkommenste Form der Theilnahme an der liturgischen Handlung und dem liturg. Gebet sei, bedarf eigentlich keines Beweises; es liegt in der Natur des Gesanges. Man kann deshalb ohne Uebertreibung sagen, daß es der Idee der Liturgie als des öffentlichen Dienstes Gottes dargebracht durch die Kirche, mehr entspricht, wenn die Gesammtheit der Gläubigen (die Glieder der Kirche) in gewisser Weise dabei thätig ist, (z. B. durch Responsorien) als wenn nur ein Einzelner oder Mehrere im Namen der Uebrigen thätigen Antheil nimmt.[2])

Wir sind weit entfernt, die tausendjährige geschichtliche Entwickelung zu ignoriren und zu verlangen, daß man zur äußeren Form der apostolischen, von den Vätern so hoch gerühmten Liturgie zurückkehren müsse. Das ist weder nothwendig noch möglich. Aber ein Ideal bleibt der apostolische Gottesdienst mit seinem so scharf ausgeprägten objektiv-priesterlichen Charakter und daneben mit seiner so innigen Theilnahme der Gläubigen eben doch; ja Idee und Einrichtung der Liturgie in ihrer jetzigen Form ist wesentlich keine andere, als die der apostolischen. Was hindert also, daß jenes Ideal erstrebt und verwirklicht werde, sowie und soweit es die gegenwärtigen Einrichtungen nicht blos gestatten, sondern selbst zu fordern scheinen? Soll man davon nicht eine Förderung des religiösen Sinnes, eine Stärkung des Glaubenslebens durch innigeren Anschluß an das Leben und Gebet der Kirche erwarten dürfen?

Wir schließen mit den Worten Battlogg's, dem das Verdienst gebührt, die liturgische Frage in ihren Beziehungen zur Reform der Kirchenmusik vorzugsweise angeregt und in Theorie und Praxis mit Erfolg behandelt zu haben. „Es stellt sich nothgedrungen in jenen Theilen des Hochamtes, wo das Volk thätig auftreten sollte, dieses aber zu thun unterläßt, ein Mechanismus ein, welcher die unheilvollsten Folgen nach sich ziehen muß. Vor die Alternative gestellt, ob eine einheitlich durchgeführte und zum Verständniß des Volkes gebrachte Liturgie in der hergebrachten Kirchensprache, oder Gottesdienst in der Volkssprache, können wir nur aus ganzer Seele wünschen, daß eine gedeihliche, conservative Reorganisation zum Siege gelange; sie ist bereits angebahnt, und wehe, wenn sie nicht durchdringen würde! Denn anders stellt sich das furchtbare Zeugniß heraus, daß es am Willen und an innerer Kraft zur Erneuerung fehlt."

Bensheim.

F. Jos. Selbst.

[1]) So z. B. Hirscher; s. Heinrich, die kirchliche Reform, 2. Hälfte S. 127.

[2]) Vergl. Fl. Bl. 1870 S. 86.

Generated on 2019-11-02 23:01 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Die Popularität der Kirchenmusik.

IV.

Der gregorianische Kirchengesang.*)

Nachdem wir im Vorjahre den gregorianischen Kirchengesang 1. als populär im eigentlichen und ersten Sinne des Wortes bewiesen und seine erbauende Wirkung infolge seines allereinfachsten, elementaren Verständnisses dargestellt und 2. ihn als wahren und wirklichen Kunstgesang erkannt, der daher auch jene Wirkungen hervorbringe, welche dem Kunstwerke zukommen, ist es heuer unsere Aufgabe, ihn vom Standpunkte der katholischen Liturgie und Mystik zu würdigen.

3. Der gregorianische Kirchengesang ist der eigentlich liturgische Gesang der Kirche und seine Popularität als solcher besteht darin, daß er an der Aufgabe und den Wirkungen der katholischen Liturgie Theil nimmt. Der Gesang ist allerdings beim katholischen Gottesdienste nur ein Theil der kirchlichen Feierlichkeit.[1]) Er will in der That nichts anderes sein als ein „minister sacer", der genau und gewissenhaft nach der Norm und dem Willen der Kirche handelt, er will gleichen den Wolken des „Weihrauches," welche den geheimnißvollen Opferaltar umhüllen und als Bild der Anbetung und Liebe, des Gebetes und Opfers zum Himmel steigen. Wird aber beim Sacrificium und Officium gesungen, so ist der Gesang nur dann liturgisch, wenn er sich nach den Anordnungen der Kirche richtet und als organisches Glied der Liturgie erscheint, ihr entspricht, zu ihr gehört[2]) und mit ihr, in ihrem Geiste wirkt.[3])

Daß der gregorianische Choral (cantus gregorianus) der eigentlich kirchliche (vere ecclesiasticus) sei, bedarf hier keines Nachweises,[4]) denn das ist uns ein kirchenmusikalisches Axiom. Indem wir aber dem gregorianischen Gesange diesen Ehrentitel geben, der eigentlich, vorzugsweise und mit Auszeichnung kirchliche zu sein, fügen wir der Krone seiner Würde einen neuen Edelstein ein, der heller und glänzender strahlt als die übrigen. Der Liebling der Kirche wird mit dem Gewande des Kirchendieners bekleidet, der gregorianische Kirchengesang wird musica sacra, heilige, gottgeweihte Musik, der auserlesene, vor allen erwählte Gesang im Allerheiligsten der katholischen Kirche.

Wie kommt es aber, daß die Kirche gerade den römisch-gregorianischen Choral zu ihrem eigentlichen Gesange erhoben hat, während in den übrigen Künsten, weder in der Architektonik, noch in der Plastik und Malerei, irgend ein Kunststil sich rühmen kann, der bevorzugte Liebling der Kirche zu sein? Ist es der Kirche vielleicht gegangen, wie dem reichen Manne im Evangelium (Luc. XIV,18), der ein großes Mahl gegeben und Viele geladen; die Geladenen aber kamen nicht,

---

*) Fortsetzung vom Cäcilien-Kalender 1882 S. 1—21.

1) Ich erinnere an die rubrizistische Definition von missa solemnis: missa solemnis est, quae omnem solemnitatem habet, cantus, thuris, ministrorum saerorum earumque caeremoniarum quas praescribunt Rubricae agentes de missa solemni. Also ist das Hochamt die feierliche Vollziehung des hl. Meßopfers mit Anwendung von Leviten, Gesang, Incensation und allen denjenigen Ceremonien, welche die von der feierlichen Messe handelnden kirchlichen Vorschriften angeben. P. Utto Kornmüller, die Musik beim Hochamte, S. 5. Vgl. Bouvry, expos. rubr. t. II, p. 9. De Herdt, I, 13, Gavantus p. 2 lit. 2 sub 5.

2) Vgl. Flieg. Blätter 1871 Nr. 5 und 7. 1867 Nr. 3 u. 4.

3) Ich mache hier auf die ähnliche Bedeutung, von λειτουργός und popularis aufmerksam. λειτουργία ist nicht λαοῦ ἔργον, Volks-Werk, sondern der dem Volke, dem Staate geleistete Dienst. Das Charakteristische ist nicht die Theilnahme des Volkes, sondern die Oeffentlichkeit, die Beziehung auf das Volk. So kann auch popularis heißen zum Volke gehörig, auf das Volk sich beziehend, z. B. munus populare, ein Festspiel, eine Spende, dem Volke gegeben. Vgl. Köstlin, Liturgische Vorlesungen S. 16.

4) Vgl. z. B. P. Maurus Wolter, Praecipua Ordinis monastici elementa. Brugis. 1880. wo S. 133 u. ff. das Provincialconcil von Köln (1860), von Prag, Rouen (1850), die Ansicht und der Befehl der Päpste Benedikt XIV. und Pius IX. angeführt werden. Fliegende Blätter Jahrg. 1869 S. 110.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:01 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

so daß sie zuletzt mit dem „armen, schwachen, blinden, lahmen" Choral zufrieden sein mußte?[5]) Warum nahm die Kirche nicht die liebliche, anmuthige Arie? die mächtige, majestätische Instrumentalmusik? den heimathlichen Volksgesang? den imposanten polyphonen Kunstgesang?

Redet Jemand von einem traditionellen Rechte, von einer einfachen historischen Thatsache, warum hat dann unsere Kirche in der Wahl ihres Gesanges jede kunsthistorische Entwickelung, ich möchte fast sagen, jeden menschlichen Fortschritt außer Beachtung gesetzt?[6]) Benedikt XIV. sagt in seiner Encyklika vom J. 1729: „cantus ille est, qui alteri merito praefertur. Das ist jener Gesang, welcher jedem anderen mit Recht vorgezogen wird."

Deswegen hat nun die Kirche den gregorianischen Gesang jeder anderen Musik vorgezogen, weil er a) dem Wesen und Geiste, b) den Eigenschaften und c) dem Zwecke der katholischen Liturgie am besten entspricht. Je mehr wir einen Einblick in das Wesen und die Großartigkeit der katholischen Liturgie und der liturgischen Poesie gewinnen, je mehr wir Eigenschaften und Aufgabe der Liturgie verstehen lernen, um so selbstverständlicher wird es uns werden, daß die Kirche irgend einen Gesang auszeichnen mußte, daß sie aber auch keinen anderen Gesang zu dem ihrigen machen konnte als den gregorianischen und daß dieser der wahrhaft kirchliche sein müße.

Die moderne Aesthetik (vgl. z. B. „die Tonkunst" von Köstlin, S. 348, 351 u. ff.) unterscheidet nach ihrem specifischen Charakter zwei Stimmungskreise, welche die Musik zu idealisiren und zu steigern hat. Der eine umfaßt alle die Stimmungen, welche durch die Betrachtung des Ewigen und Göttlichen unmittelbar geweckt werden; der andere ist im Dienste der dramatischen Handlung des Theaters. So haben wir den Kirchen- und den Opern-Stil. Dabei setzt sie das Wesentliche der Kirchenmusik, den Inhalt der Werke des Kirchenstils nicht in das Kirchliche, die religiöse Stimmung oder die frommen Gefühle, sondern in das Musikalisch-Schöne. „Das Kirchliche besteht nur zunächst in der Zusammenstimmung der musikalisch-ästhetischen Wirkung mit dem Eindrucke, welchen schon der Ernst und die Weihe des Gotteshauses auf den Andächtigen macht, mit dem Zwecke der inneren Erhebung, welcher uns in das Gotteshaus führt.[7])"

Ja, das ist richtig: eine Uebereinstimmung zwischen Wort und Ton, Liturgie und Musik muß vorhanden sein und auch wir werden unsere Beweisführung gerade auf dieser Grundlage geben; allein worin die Uebereinstimmung bestehen müße und wie sie beschaffen sein soll, das muß beim katholischen Kirchengesange die Kirche bestimmen, wie das Wort „Kirchengesang" schon zeigt. Darum handelt es sich bei der kirchenmusikalischen Frage vor Allem, den Kirchengesang dem Subjektivismus, der Willkür und Laune, der Mode und dem Geschmacke, den Variationen der Zeit zu entziehen und sie wieder jener einzig kompetenten Gesetzgeberin und Richterin zuzuführen, welche allein bestimmen kann, was kirchlich und was nicht kirchlich ist, nemlich der Kirche. Die Verkennung dieser einfachen, fundamentalen Wahrheit hat eine Anzahl von inkorrekten Anschauungen und verkehrten Urtheilen nach sich gezogen.[8])

5) Wie wenig übrigens in Wahrheit diese Prädikate beim Choral zutreffen, dürfte hinlänglich im „Cäcilienkalender" 1882 S. 10—16 nachgewiesen sein.

6) Vgl. Pothier, der gregor. Choral S. 4. „Angesichts der Fortschritte, welche die Musik in den letzten 3 Jahrhunderten gemacht hat, im Besitze reich entfalteter Harmonie, der Kenntnisse und Hilfsmittel, welche früher Niemand ahnte — kann man da noch behaupten, daß der Choral auch für unsere Zeit die eigentliche Musik der Kirche bleibt? Oui, nous l'affirmons hardiment. Ja, wir behaupten es kühn."

7) Und das ist wohl die Ansicht Aller, gehören sie dem Klerus oder der Laienwelt an, welche die kirchenmusikalische Frage für eine ästhetische, primo loco musikalische Frage betrachten, während sie doch eine eminent liturgische ist. Diese principielle Anschauung ist wohl der Punkt des Archimedes, von dem aus die kirchenmusikalische Reform thätig sein muß und allein nutzbringend wirken kann.

8) In der Sitzung der Pariser Académie de beaux arts, am 12. April 1858, hat der Akademiker Beaulieu einen Vortrag gehalten sur le caractère que doit avoir la musique d'église. Den Grundsatz, der seine Ansichten leitet, spricht er in den Worten aus: „Le style religieux doit être simple en même temps que ferme, pur et correct. Toutes les recherches mélodiques, harmoniques, rhythmiques ou instrumentales doivent en être écartées aussi bien que les banalités. Er wünscht einfach kräftige, natürliche Harmonie, sparsamen Gebrauch des verminderten Sept- und kleinen Nonakkordes (éminemment propres à l'expression passionée), die Dominantseptime in den Schlüßen vorbereitet ꝛc. Die Instrumentalbegleitung soll vorzüglich auf das Saitenquartett gebaut werden, auf diesem Grunde sollen die Bläser, geschickt und klug verwendet, Färbung und Abstufung des Ausdrucks hineinbringen ꝛc. Stehlin, Naturgesetze im Tonreiche, S. 50 fordert von der Kirchenmusik: sie muß vierstimmig sein mit untergeordneter Orgelbegleitung, der Gesang bewege sich in den Formen des Chorals, die Melodie-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:01 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Also nicht überhaupt was religiöse Stimmung athmet, meinetwegen im getragenen Tempo mit ernstem Charakter gehalten ist oder was eben erbaut und mit einer Art religiöser Gefühle erfüllt oder was nach der Anschauung des Individuums zur gottesdienstlichen Feier paßt oder was das liebe Publikum gerne hört, ist schon kirchliche, katholische, liturgische Musik. Wäre das der Fall, dann bestimmt freilich die Aesthetik, der Geschmack, die Mode (und wie sehr sind diese verschieden! Perrücken, Puder, Zopf waren auch vor nicht allzulanger Zeit in der Mode!) den Kirchengesang; dann wird leicht ein Adagio, Andante religioso, ein frommes Lied zur beliebten Kirchenmusik; dann ist ein süßer, lieblicher, gefühlsüberströmender Gesang die ächte Kirchen-Musik vor patcholibuftenden Damen, ein Liedertafelchor kirchlicher Gesang vor gebildeten Männern, eine energische, schmetternde Blechmusik, eine konzertirende Militär-Kapelle, liturgische Musik bei der Feldmesse; dann kann gegen die „Schönsten Augen", unter das Benedictus gelegt, kein Mensch mehr etwas sagen.[9])

Gegen das erste Recht der Aesthetik, besonders der Mode und des National-Geschmackes müssen wir energisch protestiren. Was kirchlich und liturgisch ist, also auch was sich den Ehrentitel liturgischer Kirchen-Musik beilegen darf, hat einzig in erster Linie zu bestimmen die Kirche und sie hat es gethan, indem sie den gregorianischen Choral zu ihrem Gesange erhoben. Die Kirche richtet sich ja doch auch in ihrer Dogmatik und Moral nicht nach dem Geschmacke nnd der Mode, nach nationalen Gewohnheiten. Das Gleiche thut sie nicht in ihrem Kultus und in Folge dessen darf und kann sie es nicht thun in ihrem Kultus-Gesange.

Aehnlich übrigens wie nun die gegebenen Sätze des christlichen Glaubens in Uebereinstimmung gebracht und dargestellt werden mit den Sätzen der Wissenschaft, des Wissens, so werden die Bestimmungen der Liturgie als den Forderungen der Aesthetik entsprechend bewiesen. Somit gehen wir den umgekehrten Weg, entgegengesetzt dem breitgetretenen der öffentlichen Meinung, ja auch einer nicht selten literarisch festgehaltenen Anschauung.

Also, um auf unsere, anfänglich gestellte Frage zurückzukommen, warum hat unsere Kirche gerade den gregorianischen Gesang zu ihrem eigentlichen Gesange bestimmt?

a) Er stimmt am besten mit dem Wesen und Geiste der katholischen Liturgie überein; seine vorzügliche Congruenz mit dieser ist der erste Grund.[10])

O der Großartigkeit und geheimnißvollen Schönheit der katholischen Liturgie! Der Mittelpunkt aber der Liturgie ist das eucharistische Opfer der hl. Messe. P. Faber nennt den Ritus der kirchlichen Opferfeier „das Schönste aller Dinge außer dem Himmel"[11]) und er bemerkt, derselbe sei wie geschaffen, um „uns über die Erde und über uns selbst emporzuheben, uns in eine Wolke mystischer Süßigkeit und in die Erhabenheiten einer mehr als englischen Liturgie einzuhüllen und uns fast ohne unser Zuthun zu reinigen und mit himmlischem Zauber zu entzücken".

---

figuren und Bilder der Neapolitanischen Schule bleiben ausgeschlossen. Die Harmonie sei ruhig, ohne schwierigere Intervalle u. s. w. Ambros in seinen „kulturhistorischen Bildern" S. 121 bemerkt dazu: „Das ist Alles recht gut, recht vernünftig; im Grunde aber mahnen die Vorschriften doch stark an Göthe's Pater Brei, der des Würzkrämers Tabak- und Kaffeebüchsen nach seinem Sinn und Geschmack reformirend ordnet: „und stellt die Tabaksbüchse weg dort in das T."

9) So eine Art Kirchen-Musik gleicht in Etwas nach ihrer zeitgemäßen Accomodation dem Dominus vobiscum, wie ich es schon hörte und sah, auch zeitgemäß zum Gruße im Salon mit der Eleganz der Handbewegung und der Grazie eines modernen Komplimentes umgeändert.

10) Choral und Liturgie S. 26: „Der gregorianische Gesang, welcher als der adäquateste Ausdruck des Geistes der Liturgie von der Zeit des hl. Gregorius an durch alle Jahrhunderte als die eigentlich liturgische Musik von der Kirche anerkannt und mit Sorgfalt bewacht worden."

11) Gihr, das hl. Meßopfer S. 310. Wer eine korrekte Anschauung und Erfassung der katholischen Liturgie sich verschaffen will und durch diese ideale Würdigung derselben frei bleiben soll von profanem Urtheile, von handwerksmäßigem Betriebe und säkularisirenden Versuchungen, dem sei die Lektüre und das Studium von Ambergers Pastoral II. Band, Guérangers Kirchenjahr, bes. Einleitung u. Vorwort, P. Benedikt Sauers Mönchthum und seine Freunde S. 116, 129, 154—177, S. 188 u. ff., 239—520, das Psalmenwerk P. Maurus Wolters Psallite sapienter und Thalhofers. Jakob's Kunst im Dienste der Kirche 3. Aufl. S. 343, 357 ff. dringend empfohlen. Dazu kommt freilich noch, daß man auch mit unserer Kirche im Laufe des liturgischen Jahres liturgisch mitfühlen und miterleben muß. Den möchte ich kennen, der von diesem Geiste und Leben erfüllt ist und noch Lust und Muth hat, alterum cantum gregoriano praeferre; im Gegentheile er muß von einem hl. Eckel und Zorne gegen die moderne leichtfertige, sentimentale, nichtssagende, rein sinnliche, unreine Musik erfaßt werden.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:01 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Es ist ja das göttliche Opferlamm Jesus Christus das Centrum der katholischen Liturgie und dadurch wird diese zu dem göttlich Erhabensten und überirdisch Feierlichsten, was die Erde hat.[12]) In ihr steigt Ehre und Anbetung, Lob und Dank zum Himmel empor; Versöhnung und Heiligung, Segen und Gnade auf die Erde nieder; in ihr erhebt sich der Mensch zu Gott hinauf und läßt sich Gott zu den Menschen herab — und dieses Alles per Dominum nostrum Jesum Christum, durch unseren Herrn, Jesus Christus, der im allerheiligsten Sakramente unter uns wohnt, im heiligsten Opfer sich darbringt, in der Kommunion zur Speise sich gibt.

Dieser göttliche Charakter der katholischen Liturgie, diese Kultformen, vom Geiste Gottes gegeben und gewollt — verschaffen ihr eine so eminente, spezifisch von jeder anderen Gottesverehrung verschiedene Weihe, daß der Kultus keiner Religion mit ihr in Vergleich kommt. Darum erhält auch eine jede Kunst, welche die Kirche in ihren Dienst nimmt, durch die Liturgie ein charakteristisches Gepräge; ist eben diese von einem wesentlichen Einfluße auf die geschichtliche Entwickelung der verschiedenen Kunstformen.[13])

Welches ist die architektonische Grundform des katholischen Gotteshauses? Es ist das Kreuz und dadurch erscheint die Gemeinde allezeit als die zum Kreuzesopfer versammelte Kirche, als die mit dem Gekreuzigten mitgekreuzigte, als der gekreuzigte Leib Christi.[14])

Die katholischen Bildwerke sollen nicht etwa bloß Ideale des körperlich Schönen, sondern Prediger eines höheren Lebens, des Reiches Christi sein; das Uebernatürliche und Ewige leuchte aus der sinnlichen Form.

Abgesehen davon, daß die Poesie der Liturgie vielfach genommen ist aus den hl. Büchern, in welchen der Geist Gottes selbst gedichtet wie in den Psalmen, Kantiken u. dgl. oder daß die Kirche, vom hl. Geiste geleitet, den biblischen Texten in ihrer liturgischen Verwendung neues Licht und neues Leben verliehen, so hat sich im Laufe der Zeit ein ganz eigenes, selbständiges System der Metrik und Rhythmik herausgebildet, so daß z. B. die kirchlichen Hymnen sämmtlich etwas ganz eigenartig Schönes und Großartiges haben.[15])

Nun denn — unter diesem Einfluße der katholischen Liturgie steht im Besonderen die liturgische Tonkunst. Und darum hat die Kirche den gregorianischen Gesang zu dem ihren gemacht, weil er dem Wesen ihrer Liturgie am besten entspricht.

Wie er im Einzelnen entspricht, besprechen wir, wenn es sich darum handelt, die liturgische Popularität unseres Chorals nachzuweisen d. h. zu zeigen, was und wie der als liturgischer Gesang verstandene Choral auf den Zuhörer wirkt. Vorerst wollen wir kurz darauf hinweisen, daß in der Nichtbeachtung dieser objektiven Seite der Kirchenmusik die Degenerirung und Entartung derselben liegt und liegen muß.

Während der modernen Aesthetik die Renaissance eine wahre Wiedergeburt der Kunst zu einer neuen Blüthe ist, erscheint sie uns als Verfall und Degenerirung. Warum? Weil sie ihrer Idee nach mehr und mehr den christlichen Charakter abwirft, die Traditionen einer großen christlichen Vergangenheit verleugnet und das Wesen und die Auf-

12) „In der Schönheit und im Glanze ihrer Liturgie erscheint uns die Kirche als das neue und heilige Jerusalem, welches der Evangelist Johannes vom Himmel herabsteigen sah und welches wie eine Braut in vollem Schmucke prangt; da erscheint sie uns als Königsbraut, die dem Herrn sich verlobt (2. Kor. XI, 2) und die zur Rechten des Königs steht, im Goldgewande, gekleidet in bunte Pracht": das strahlendste Kleinod aber, das kostbarste Juwel ihres reichen Brautschmuckes und ihres göttlichen Kultschmuckes ist die erhabene und erhebende Opferfeier am Altare. Dieselbe bildet nicht bloß die herrliche Blüthenkrone, sondern in gewissem Sinne auch die belebende Wurzel und den Stamm aller anderen liturgischen Akte" Gihr, l. c. S. 175. Welch' eine Ehre und Auszeichnung für den Kirchensänger, bei solcher Opferfeier zu singen, für den Kompositeur, für solche Liturgie zu dichten!

13) „Norm und Form muß die kirchliche Kunst einzig auch von der Kirche empfangen." Vgl. Jakob, die Kunst im Dienste der Kirche S. 3. In diesem vortrefflichen, einzigen Werke wird uns bei den einzelnen Zweigen der Kunst Idee und Geist der Kirche vorgeführt: wie hat sich diese Idee geschichtlich ihre Form geschaffen? wie hat sich nach dem Geiste der Kirche und der liturgischen Idee charakteristisch jede Kunst gestaltet? Für die bildenden Künste ist Dursch, Aesthetik der christlichen bildenden Kunst des Mittelalters in Deutschland S. 1—35. S. 76—86 empfehlenswerth.

14) Vgl. Jakob l. c. S. 12. Es ist einleuchtend, wie charakteristisch verschieden dadurch die christliche, bezw. katholische Kirche von jedem anderen Kultgebäude erscheint.

15) Zum Beweise dafür berufe ich mich auf Neumaier, Geschichte der christl. Kunst I. B. § 8. Kaiser, Beiträge zur Geschichte und Erklärung der ältesten Kirchenhymnen. 1881. § 1 und 2. Jakob, a. a. O. § 55.

Generated on 2019-11-02 23:01 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

gabe der Kunst säcularisirt. Und der Zauber, mit dem sie sich umgibt, verblendet und zieht in Kurzem alle Zweige der Kunst in ihre bestrickenden Kreise. Auch die kirchliche Tonkunst?

Die Umwandlung der spezifisch liturgischen und kirchlichen Musik in die moderne, weltliche Musik begann so frühe wie in den übrigen Künsten und mit gleicher Lebhaftigkeit; aber sie vollzog sich, wenigstens in der Kirche, nicht so gegensätzlich, nicht so rasch, nicht so allgemein, so daß ihre Herrschaft im eigentlichen Sinne erst im 17. Jahrhunderte anhebt. Ihre Renaissance besteht wesentlich in nichts anderem als in der Abkehr von der kirchlich gegebenen Grundlage, von dem gregorianischen Gesange, seinem Melodienbaue und seiner Tonalität und der prinzipiellen Aufnahme des individuellen, freien Gesanges. Nachdem nun so der objektive, durch die Liturgie gegebene Charakter der Kirchenmusik verlassen war, sank dieselbe immer mehr und ward zu jener rein weltlichen, sinnlichen Form, die wir als des Gotteshauses und der Gottesverehrung gänzlich unwürdig bezeichnen müßen.[16])

Das wissen wir recht gut, auch auf der gegebenen Basis des gregorianischen Gesanges sind es gar manche Mißbräuche und künstlerische Ausschreitungen, die wir tadeln müßen; allein immer noch blieb wenigstens das Fundament gewahrt, auf dem die Kunst zum rechten Ziele gelangen konnte. Nenne ich den gregorianischen Gesang den eigentlichen kirchlich vorgezeichneten Weg, auf dem die Kunst zu wandeln hatte, so war eine Abirrung möglich; aber die Richtung war und blieb die rechte.

Im Arien-Stile, in der dramatisch-lyrischen Kompositionsweise der modernen Kirchen-Musik jedoch verließ die Tonkunst der Kirche den rechten Weg und schlug geradezu den entgegengesetzten Weg ein, der unmöglich zum Ziele führen konnte. Nun bleibt nichts anderes mehr übrig als umkehren und die alten Traditionen der kirchlichen Kunst anerkennen und nach denselben handeln. Wie sehr das auch die Aesthetik fordert, haben wir im vorjährigen Cäcilienkalender zu zeigen versucht. Es gibt einmal für die liturgische Musik kein anderes Fundament und kein anderes Heil als den Gehorsam gegen die kirchlichen Gesetze. Sind einmal diese verlassen, so steigen alle die trügerischen Bilder einer sog. eleganten, gefälligen Kirchen-Musik auf, deren Basis die Phantasie einer individuellen Gefühlsstimmung, die Launen einer mehr oder minder frommen und christlichen Kunstrichtung sind.

Und woher stammt diese historisch constatirte Degenerirung der Kirchen-Musik in der Zeit des Verlassens des gregorianischen Gesanges? Liegt denn das Kirchliche und Liturgische in der einen oder anderen musikalischen Form, nicht in der Idee? Offenbar daher, daß eben unser Choral dem Wesen der Liturgie und somit auch der liturgischen Musik am besten entspricht, demselben am meisten gerecht wird, der Choral aber als Fundament wurde verworfen. 6

b) Der gregorianische Gesang ist aber auch der liturgische und wirkt daher mit der Kraft der Liturgie, weil er am besten den Eigenschaften der katholischen Liturgie entspricht; die katholische Liturgie ist aber, wie die Kirche selbst, einig, heilig, katholisch und apostolisch.

Ein Glaube, eine Liebe, ein Opfer, eine Liturgie, eine liturgische Sprache, ein liturgischer Gesang! Es ist eine historische Thatsache, daß in der Regel die Häretiker, Schismatiker und rationalistischen Katholiken — ich nenne die Albigenser, Reformatoren, Jansenisten, Gallikaner, Josephiner, Altkatholiken — Gegner der lateinischen Kultsprache waren und durch die Verdrängung derselben und Einführung der jeweiligen Volkssprache, mehr oder minder bewußt, die katholische Einheit zu untergraben suchten. Mit der liturgischen Sprache sollte auch der liturgische Gesang, welcher wesentlich der liturgische Text ist, fallen. Ein Wahrzeichen wie ein Schutz der katholischen Kultuseinheit ist somit sicher auch unser gregorianischer Gesang. Der Kirchengesang soll nicht das Gebet eines Einzelnen, sondern der Kirche sein; er ist nicht Privat-, sondern öffentliches Gebet, oratio publica; er soll nicht das Fühlen und Empfinden, die Frömmigkeit und Andacht des Komponisten, sondern das Gebet der

16) Jakob, a. a. O. § 91. Beweis für uns ist auch, daß die Rationalisten und Protestanten in ihren kunstgeschichtlichen Darstellungen erst eine wahre Kunst mit der Renaissance, mit dem 16. Jahrh., mit der Reformation anerkennen: „jetzt werden die Fesseln des Dogmatismus gebrochen; jetzt fallen die starren hieratischen Formen eines Sängerchores und der Gemeindegesang tritt an die Stelle; jetzt jubelt frei und erlöst die Seele auf und drängt die Kunst hin zu den Heroen der Oratorien und Kantaten, zu Bach und Händel; jetzt erst ist eine selbständige Entfaltung der Tonkunst möglich."

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:01 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Kirche zum Ausdrucke bringen. Da nun die Quelle, welcher das Kirchengebet entströmt, eine ist, ist und muß auch der Kirchengesang einer sein; es ist der gregorianische, der allein nichts Nationales und Subjektives an sich hat.[17])

Heilig ist unsere Liturgie: denn sie ist zum Gottesdienste bestimmt; unter Beistand des heiligen Geistes ist sie uns gegeben; ihr Ziel ist die Heiligung des Menschen.

Nun denn, so ist heilig auch unser gregorianischer Gesang: denn in Nichts ist er zu profanen Zwecken, nur zum Gottesdienste bestimmt; heiligen Text singt er, von Heiligen sind viele seiner Melodien und ist es nicht der heilige Geist selbst, dem die Legende des hl. Papstes Gregor den Ursprung des Kirchen-Gesanges zuschreibt? Wie jede Ceremonie, wie auch das Geringste im katholischen Kultus hat auch er die Aufgabe, zu erbauen, zur Frömmigkeit und Andacht fördernd beizutragen d. i. zu heiligen.[18])

O der hehren und erhabenen Katholicität unseres Gesanges! Allüberall, wo eine katholische Kirche steht und das heiligste Opfer gefeiert wird, da klingt dasselbe Gloria und Credo, dieselbe Praefatio, dasselbe Pater noster, Ite missa est! Da hört man das eine und selbe Singen aus Missale und Graduale, aus dem Directorium chori und dem Pontificale, aus dem Vesperale und Rituale![19])

Und geeignet und singbar, wahrhaft katholisch ist er für Alle, für Alt und Jung, Mann und Jüngling![20])

Nennen wir den gregorianischen Gesang apostolisch, so wollen wir natürlich nicht sagen, daß unsere Gesangsart die der Apostel war; aber die lebenskräftige Pflanze, deren Wurzeln sich einsenkten in die musica sacra (Psalmodie) der Hebräer und in die Tonkunst der Griechen ist von dem Geiste Gottes, der mit der Kirche war, (dabat eloqui illis) gesetzt worden in den Garten des Heiligthums der ersten christlichen Kirche. Auf diesem göttlichen Lebensgrunde ist sie geworden durch die Jahrhunderte zum herrlichen Baume des gregorianischen Chorals.[21]) Ist es ähnlich nicht auch mit der Liturgie? wir führen sie ja mit Recht ihrem Wesen nach auch bis zur apostolischen Zeit zurück. Das ist uns gewiß: in dem reichen, kräftig pulsirenden, vom göttlichen Geiste mächtig durchdrungenen Leben der Kirche lag vom

17) Vgl La Musique à l'église. Par M. J. Ortique. p. 368. „Im Chorale ist Nichts, was sich dem individuellen Ausdrucke hingäbe: dans son expression il est impersonnel. Plus le musicien se montre, plus le chrétien disparaît. Nicht dieser oder jener Mensch singt, c'est l'humanité en face de dieu. Le plain-chant a quelque chose qui s'impose parce qu'il obéit au seul souffle du génie chrétien; c'est le product de l'esprit social du catholicisme. Es war nicht der hl. Ambrosius. Gregorius. Oddo, Robert, der ihn machte, c'est le génie de l'église. Siehe Amberger, Past. II. 249.

18) Im alten Bunde hatte es Gott nicht der Klugheit der Menschen überlassen, ihm Tempel und Altäre zu bauen, sondern er wollte, daß Alles als Bild geistiger und Vorbild künftiger Dinge von ihm selbst geordnet werde. Mit um so größerer Sorgfalt und Weisheit ordnet im neuen Bunde der Geist des Herrn Alles bis zum Kleinsten, da hier nicht mehr dem Glanze der Majestät, sondern der dauernden Gegenwart seines Wesens selber eine Wohnung bereitet wird. Amberger, l. c. 870. Und soll das nicht auch vom heiligen Sange gelten?

19) Die Einheit der Liturgie nach Zeit und Raum, an welcher ja auch unser Gesang participirt, ist besonders schön bei Gihr, hl. Meßopfer S. 300 geschildert.

20) Ueber die Ausführbarkeit des Chorals schreibt in seiner ersten Broschüre „der Zustand der katholischen Kirchen-Musik zunächst in Altbayern" Regensburg 1865 Dr. Witt: „Ein Gesangsstück kann schwierig auszuführen sein entweder wegen der Intervalle oder wegen der Rhythmen der Melodie oder wegen der Menge von Kräften, die man zur Ausführung braucht. Hinsichtlich der Intervalle ist gewiß der Choral das Leichteste, was es geben kann; denn er meidet nicht bloß die chromatischen Intervalle, sondern sogar in der diatonischen Leiter die weiter auseinanderliegenden, wie Sext und Sept. Nur die allerleichtesten Intervalle, Sekund, Terz, Quart und Quint kommen vor. Daß diese richtig getroffen werden, ist doch das Allermindeste, was man selbst von dem schwächsten Sänger erwarten und verlangen kann. Dazu kommt noch, daß die einzelnen Choral-Gesänge höchst selten den Umfang einer Oktave überschreiten und leicht transponirbar sind, so daß es also nur von dem Sänger abhängt, den Gesang je nach der Höhe oder Tiefe seiner Stimme auch höher oder tiefer zu intoniren. Darum bieten dieselben auch dem Sänger, der eine sehr wenig umfangreiche Stimme hat, so viel als keine Schwierigkeit. Etwas mehr Schwierigkeit bietet der Rhythmus des Chorals. Wir sind durch die moderne Musik allzusehr gewöhnt, nach Taktstrichen und gleichmäßigem Tempo zu singen, als daß wir nicht in der freien Bewegung des Chorals, der nur nach der Länge und Kürze der Silben sich richtet und auf's Genaueste einer richtigen Deklamation des Textes sich anschließen soll, Schwierigkeiten finden müßten. Allein diese lassen sich überwinden durch einen klaren Unterricht oder besser gesagt, durch längeres Anhören solcher, die den Choral in der rechten Weise vortragen, und durch Uebung. Was endlich die Menge der Gesangskräfte anbelangt, so ist diese natürlich von der Größe der Kirche abhängig. An und für sich reicht eine einzige Stimme aus. Durch vielfache Erfahrung bin ich überzeugt, daß die allergeringsten quantitativ, freilich nicht qualitativ genommen, musikalischen Kräfte zur würdigen Aufführung des Chorals hinreichen, daß also wohl gute, im Grunde aber sehr wenige Sänger dazu nöthig sind." S. 24 u. ff.

21) Vgl. die schöne Darstellung in der 3. Auflage der kirchlichen Kunst von Jakob § 88, beſ. S. 381.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:01 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Anfange an eine gewaltige Schöpfungs- und Gestaltungskraft. Diese war es, welche eine neue literarische Sprache sich geschaffen; in Architektonik, Plastik und Malerei neue Formen sich gebildet und welche auch eine neue musikalische Sprache, wenn auch aus den Bausteinen der griechischen und jüdischen Musik, in's Dasein gerufen.

Nun ist im neuen Bunde der Gnade des Propheten Malachias Prophezeiung in Erfüllung gegangen: „An allen Orten wird dem Herrn ein reines Opfer dargebracht werden."[22]) Aber bei diesem hl. eucharistischen Opfer ertönt auch ein wahrer kirchlicher, wirklich heiliger Gesang, der eine, heilige, katholische und apostolische gregorianische Gesang.

Zur Bekräftigung unserer These prüfen wir den modernen Kirchen-Gesang, ich meine jenen, welcher das Fundament des gregorianischen Chorals verlassen hat, auf jene oben genannten vier Eigenschaften.

Er trägt nicht bloß das Gepräge der Nation, eines einzelnen Volkes, sondern sogar des einzelnen Individuums an sich; ja gerade darin sieht er seine wie künstlerische, so auch kirchliche Berechtigung: der Choral rscheint ihm daher „trocken, farblos, aschgrau."

Wie sehr er „unheilig" ist, erkennen wir an seiner Aehnlichkeit mit der Theater-Musik, mit der Melodie und Harmonie auf der Piazza und in dem Konzertsaale; er mag heiter und fröhlich, lustig und munter stimmen, aber religiös, ernst und kirchlich erbauend wirkt er nicht; abgesehen davon, wie sehr nicht selten Wort und Ton, Text und Melodie im Widerspruche stehen, wie kirchlicher Text unter weltliche Musik gesetzt wird.

Der moderne Gesang hat seinem Wesen nach eine nationale Begrenzung und wir unterscheiden daher eine italienische und französische Kirchen-Musik, „die mit dem Ernste der Deutschen nicht harmonire," „die gut für den Deutschen, aber nicht z. B. für den Italiener und seinen Gottesdienst sei."

Den Charakter der Apostolicität können wir schon deshalb dem modernen Gesange nicht geben, weil wir die Zeit und den Urheber seines Entstehens wissen: er trägt mit diesem Gepräge der Zeitlichkeit auch das der Veränderlichkeit und der Knechtschaft unter die Alles beherrschende Mode an sich.

Je mehr wir ein Verständniß der liturgischen Eigenschaften unseres Chorals haben, um so mehr äußert er auch seine erbauende und heiligende Wirkung.

Heilig und ehrwürdig, geheimnißvoll und majestätisch soll uns der katholische Gottesdienst erscheinen; fromm und andächtig sollen wir dabei beten und beten können; die großartige und erhabene Bedeutung des liturgischen Textes soll uns immer klarer werden; das heilige Opfergeheimniß der Messe soll uns mit Liebe und Hingebung an Gott erfüllen — zu allem diesen hilft unser liturgischer Gesang mit und erbaut um so mehr, je mehr wir ein empfängliches Herz für seine heilige Zaubergewalt mitbringen und je mehr wir ihn im Zusammenhange mit der Liturgie erfassen. Die klassische Belegstelle dafür bleibt immer aus den Confessiones des hl. Augustinus l. 10 c. 33 nr. 49 und 50: „An den Tönen, welche Dein Wort belebt (in sonis quos animant eloquia tua,) wenn sie mit lieblicher und kunstfertiger Stimme gesungen werden, habe ich, ich gestehe es, etwas Freude und Befriedigung, zwar nicht, daß ich in ihnen mich versenke, sondern daß ich mich erhebe, wenn ich will. Jedoch verlangen sie mit dem Texte, der ihnen Leben einhaucht, Einlaß bei mir und fordern in meinem Herzen einen gewissen Ehrenplatz (nonnullius dignitatis locum), und kaum gebe ich ihnen den geziemenden. Denn bisweilen, scheint es mir, erzeige ich ihnen mehr Ehre als sich geziemt, indem ich es fühle, daß durch den heiligen Text unser Herz zu größerer Frömmigkeit und glühenderer Andacht (religiosius et ardentius) entflammt wird, wenn sie so gesungen werden, als wenn nicht; und alle Affecte unseres Herzens nach ihrer Verschiedenheit haben ihre eigenen Weisen in Stimme und Gesang, durch deren — wie soll ich sagen? geheimnißvolle Verwandtschaft sie erregt werden. Bisweilen irre ich durch allzu große Strenge. Jedoch wenn ich mich der Thränen erinnere, die ich beim Gesange deiner Kirche in der ersten Zeit meiner Rückkehr zum

22) Clément, Histoire générale de la Musique réligieuse p. 545.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:01 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Glauben vergossen habe, so erkenne ich daraus, wie aus der Rührung, in welche mich noch jetzt nicht der Gesang, sondern der Text, wenn er mit reiner Stimme und passender Melodie gesungen wird, den großen Nutzen dieser Einrichtung."

Treffend sagt auch der Abt Ailredus von Rieval (Diöcese York † 1165): „Nicht darf man den Ton dem Sinne vorziehen, aber der Ton mit dem Worte ist zur Anregung eines größeren Affectes zuzulassen. Daher muß der Ton so gemäßigt, so ernst sein, daß er nicht das ganze Herz zur Ergötzung fortreiße, sondern dem Worte (Sinne) den größeren Theil lasse. Skt. Augustinus sagt nemlich: „Es wird die Seele durch das Lied zum Affekte der Frömmigkeit gerührt. Movetur animus ad affectum pietatis cantico audito."

c) Endlich ist der gregorianische Gesang wirklich der liturgische, weil er der Aufgabe und dem Zwecke der Liturgie am besten entspricht.

„Non missa famulet musicæ sed musica missae!"[23]) „Nicht die Messe diene der Musik, sondern die Musik der Messe!" Ja so ist es; will und soll unser Gesang ein wirklich liturgischer sein, so muß er im Ganzen und im Einzelnen der Liturgie dienen. Nun denn, der gregorianische Gesang ist der stete Begleiter der feierlichen Liturgie:[24]) wie bekannt, die ganze Liturgie der Kirche ist musikalisch d. h. das heilige Wort derselben ist durchweg zum Gesange gehoben und verklärt. Im Missale haben alle Introitus, Gradualien, Traktus, Offertorien, Communionen neben dem Ordinarium Missae, im Brevier alle Antiphonen und Psalmen, alle Hymnen und Responsorien, in dem Pontifikale und Rituale, Processionale und Exsequiale die feierlichen Gebete ihren liturgischen Gesang für Priester und Chor.[25])

Wie sehr er dabei der erhabenen Aufgabe der Liturgie dient, erkennen wir aus den bestimmtesten Vorschriften für die Sänger, wie z. B. der Introitus an Ferien, an Sonntagen, an den Festen der verschiedenen Rangklassen zu singen sei, welche Messe man aus den verschiedenen des Ordinarium nehmen solle, daß in der Advent- und Fastenzeit und beim Opfer und Gebete für Verstorbene nur choraliter gesungen werde, und ähnlichen Verordnungen, welche klar die Unterordnung unter die liturgische Aufgabe und den Gehorsam bis in's kleinste zeigen.

Schlagen wir außerdem die Sammlungen von Verordnungen der päpstlichen Encykliken, der Congregatio rituum, der Diözesan-Synoden, der Provincialconcilien, des Trienter-Concils, von Ordinariatsentschließungen auf, woher kommt es denn, daß mit solcher Beharrlichkeit durch alle Jahrhunderte hindurch, mit aller Strenge in der Zeit der verschiedensten Musikstilgattungen, mit aller Energie, sogar Androhung von Kirchenstrafen unser Gesang als der liturgische geboten wird? Die Wächter der katholischen Liturgie haben an dem Gesange kein ästhetisches und kein musikalisches Interesse; ihnen ist es auch nicht bloß darum zu thun, conservativ aufrecht zu erhalten, was einmal Tradition ist. Sie gebieten ihn eben aus rein liturgischen Gründen, weil er der Aufgabe und dem Zwecke der katholischen Liturgie am besten entspricht. Daran aber zu zweifeln, daß die Wächter der Liturgie am besten Aufgabe und Zweck derselben kennen, wäre unbegründet und thöricht.

Ich darf hier, um den Geist und Willen unserer Kirche zu charakterisiren und die enge Verbindung des Chorals mit der Liturgie zu beweisen, nicht übergehen, wie z. B. Rhabanus Maurus oder Navarrus dem Kleriker Kenntniß und Verständniß unseres Gesanges zu einer ernsten Pflicht machen.[26])

Ersterer in dem dritten Buche der Institutio clericorum c. 24 sagt: Haec disciplina tam nobilis est tamque utilis, ut qui ea caruerit, ecclesiasticum officium congrue implere non possit.

Letzterer in dem Enchiridion de oratione et horis canonicis c. XVI nr. 30: Peccare eos qui canere nescientes tam notabiliter male canunt id ad quod tenentur, ut aliis excitent risum, perturbationem vel fastidium, distrahendo eorum mentes ab attentione debita. Ex quo subinfertur eos esse obligatos ad

23) De Herdt, Liturg. I, p. 154.

24) Clément. l. c. p. 515: „c'est la contre-partie du Rituel tout entier; la musique moderne rend à peine une fraction de ce même Rituel."

25) Vgl. Cäcil.-Kal. 1880 nr. XI.: Vom Fundamente der Kirchenmusik (G. Jakob).

26) Jumilhac, l. c. p. 10.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:01 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

minus tantam sibi cantus notitiam parare ut canere valeant id ad quod tenentur. Neque eos excusat juvenilis vel senilis aetas tum quia nulla sera est aetas ad discendum; tum quia nemo debet suscipere munus quo nesciat fungi; et si susceperit, tenetur per conscientiam deponere onus aut discere id, sine quo non potest eo ut par est fungi.

In der That, wenn schon der, welcher als gläubiger Christ des Gebetes und Opfers wegen zur Kirche komm. und noch mehr jener, der auch ästhetisch-musikalisches Verständniß mitbringt, durch die Popularität unsers Gesanges erbaut wird und sich eines erhebenden und erhabenen Eindruckes nicht erwehren kann, wie wir im vorjährigen Cäcilienkalender nachzuweisen versuchten, so muß den, welcher auch liturgisches Verständniß und die Kenntniß des Textes hat, unser Gesang in einem noch viel höheren Grade erbauen und erheben. Jetzt vollendet sich ja seine Erkenntniß zu dem klaren Wissen, daß der liturgische Gesang nichts anderes ist, als die musikalische Verklärung des liturgischen Wortes. Angenommen auch den Fall, daß dem kirchenbesuchenden Publikum im Allgemeinen, dem modernen Musiker im Besonderen unser Gesang unverständlich ist, so kann ich, natürlich bei correktem Vortrage desselben, nie zugeben, daß er im Zusammenhange mit Kenntniß und Verständniß der Liturgie, der hl. Ceremonien, des liturgischen Textes, des Geistes und der Aufgabe der kath. Liturgie unverständlich und unpopulär sei.[27]) Denn so muß der Hörer dann es wissen, daß er beim Chorale nicht rein sinnliche Anmuth und nicht einen bloßen Kunstgenuß zu erwarten habe. Er weiß und fühlt es, daß der gregorianische Gesang gesungenes Gebet und gebeteter Gesang ist. Wie es nun die Aufgabe des christlichen Volkes ist, die fremde Sprache der kirchlichen Ceremonien und liturgischen Handlungen kennen zu lernen, so ist es wohl auch andererseits eine Pflicht, daß der Priester darüber belehre und da auch der liturgische Gesang selbstverständlich zur Liturgie gehört, auch über diesen als eigentlichen Kirchengesang predige und so durch seine Belehrung beitrage, den Choralgesang zu popularisiren, ein allseitiges Verständniß herbei zu führen.

Ich meine, wenn wir die Heiligkeit der eucharistischen Opferhandlung, die Erhabenheit der liturgischen Worte, den furchtbaren Ernst der Gottesnähe betrachten, so müssen wir erfreut sein, daß die Kirche uns sagt: „Wenn euere Gefühle beim feierlichen Gottesdienste im Tone Form und Ausdruck gewinnen sollen, so ist der gregorianische Gesang der liturgische d. h. der von mir gewollte.“ Domine, doce nos cantare et psallere nomini tuo, Altissime! Cum cantatis, gregoriane hymnum dicite Deo!

Es sei mir gestattet, hier einige Gedanken über die viel besprochene Frage von dem dramatischen Charakter des gregorianischen Gesanges zu äußern.[28])

Wenn wir an dem unbestrittenen Fundamentalsatze jeglichen Kirchengesanges festhalten, daß er Gebet sei und zu seiner Auszeichnung ihn das feierliche gesungene Gebetswort der Kirche nennen; so kann es nicht geleugnet werden, daß von vorneherein das Wort „dramatisch“ etwas befremdet und daß es jedenfalls cum grano salis auf das Gebet angewendet werden muß.

Freilich reden wir auch vom Drama der hl. Messe; allein wer sieht nicht ein, daß es hier in einem von dem weltlichen Drama, ja selbst dem geistlichen Schauspiele gar verschiedenen, sehr zu distinguirenden Sinne genommen werde? Es ist eben eine heilige Dramatik des Glaubens, großartig und erhaben, geheimnißvoll und ehrwürdig, wie die unblutige Erneuerung des Opfertodes Christi selbst. Dramatisch ist wohl der Kirchen-Gesang, wie auch in einem gewissen Sinne die Riten und Ceremonien, welche beim hl. Opfer zu beachten sind; aber urgirt darf das Wort „dramatisch“ sicher nicht werden.[29])

27) So sagt z. B. das Provinzialconcil v. Bordeaux (1850): cantus vere et proprie ecclesiasticus est cantus planus, ad id institutus et mirum in modum aptatus, ut audientium mentes ad divinae majestatis cultum pietatisque fervorem erigat, modesta placidaque moderatione cantantum mens verborum dulcedine pascatur et audientium aures illorum pronuntiatione demulceantur. (Tit. 2 c. 5)

28) Vgl. z. B. Gregoriusblatt Jahrg. 1881 u. 82 in verschiedenen Numern.

29) Lambillote, Esthétique, Théorie et Pratique du chant grégorien p. 346: Il est dramatique, mais de ce dramatique de la foi, calme, noble, sublime et qui porte l'âme à Dieu. Ce n'est point ce dramatique sensuel, théatral, violent, voluptueux qui attire l'âme dans la fange (!) des choses terrestres. En chantant l'âme prie, loue et adore. La musique grégorienne est dramatique, comme les pompes du Christianisme, ou l'Eglise a voulu parler à l'homme tout entier à son esprit, à son

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:01 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Wohl ist es selbstverständlich richtig, daß man die Rechte des Gesanges bez. der Musik als Gefühlsausdruck und Sprache des Herzens auch beim gregorianischen Gesange nicht vergessen dürfe — was hätte denn sonst der Gesang für eine Bedeutung? welchen Rechtstitel seines kirchlichen Gebrauches könnte er denn aufweisen? Wenn nicht durch ihn mehr und in höherem Grade die fromme Stimmung der Seele einerseits ausgedrückt und andererseits gefördert wird als durch das gesprochene Wort,[30]) wozu dann die viele „kirchenmusikalische Mühe und Plage?" Der Kirchengesang soll wirklich das Wort nach dem Inhalte idealisiren; er soll charakteristisch den liturgischen Text in musikalischer Form wiedergeben. Allein er ist — im Allgemeinen gesprochen — nicht „Charakterisirung des Wortausdruckes durch den Tonausdruck;" seine Charakteristik als kirchliches, liturgisches Gebet liegt nicht in dieser oder jener melodischen Formel, wenn auch z. B. die Bedeutung der Halbtöne, der Reperkussion u. A. nicht unterschätzt werden soll, sondern wohl in erster Linie in seinem Rhythmus der Sprache, in seinen rhythmischen Formen, in dem engen Anschluße, ich möchte fast sagen in der Ehe der Choralmelodie mit dem liturgischen Texte, in seiner Takt- und Harmonielosigkeit. Freilich kommt beim Choral in hervorragender Weise der Vortrag in Betracht; allein hier ist es eben doch der Gebetscharakter, der ihn charakterisirt. Frommes, andächtiges, heiliges Gebet soll es sein.[31]) Und schlägt man hier allzu hoch die äußere Form in Tempo und Dynamik an, so gleicht man jenen, von welchen der hl. Augustin sagt: „Die Meisten rühmen die schön geschriebenen Buchstaben, verstehen aber den Inhalt nicht."

Und vollends, wer sieht es nicht ein, daß mit dem Satze der Charakterisirung des Chorals durch den Vortrag, sobald man nicht die rechten Schranken zieht und beachtet, der Subjektivirung unseres Kirchengesanges, dem individuellen Pathos, der momentanen Gefühlsstimmung Thür und Thor geöffnet ist? Hic et nunc in der Praxis werden wir die Karikatur des liturgischen Gesanges durch die Willkür des Subjektivismus bekommen. Diese hat die Zerrbilder des mehrstimmigen Gesanges mit und ohne Begleitung der Instrumente geschaffen; diese wird auch den erhabenen Ernst, das ehrfurchtgebietende Wesen, ich will sagen, die Objektivität des gregorianischen Gesanges vernichten. Somit ist jedenfalls das Wort „dramatisch" und der damit zusammenhängende „Effekt" sehr *vorsichtig* zu gebrauchen; beide können sie leicht zu großen kirchenmusikalischen Irrthümern und Sünden führen. Die heilige Schranke, welche der Geist der Kirche zieht und wie sie im Charakter des Chorals als des feierlichen Kirchengebetes liegt, muß gewahrt bleiben. Sancta sancte tractanda! *Beten* wollen wir beim Singen im Sinne und Willen der Kirche, dann haben wir den wirklichen Ausdruck und Vortrag des Chorals, und je andächtiger — *beivollständig korrektem Gesange natürlich* — das Gebet ist, um so mehr ist der Zweck des liturgischen Gesanges erreicht und wird der rechte „Effekt" Gott und den Gläubigen gegenüber erzielt.

4. *Vom Standpunkte der Mystik aus ist uns der gregorianische Gesang die geheimnißvolle Sprache der christlichen Mysterien.*

Wenn wir jetzt daran gehen, nach den Geheimnissen zu forschen, welche der gregorianische Gesang aus seinem Inhalte und seinen Formen zu uns spricht, so leuchtet er uns in neuem wunderbaren Glanze. Bisher hatten wir es versucht, des heiligen Gesanges Bedeutung und Aufgabe verstehen zu lernen: welche Wirkung ziehen wir aus ihm durch ästhetisches und liturgisches Verständniß? Wir suchten nach diesen Beziehungen hin ihn zu begreifen; jetzt aber tritt seine heilige und segnende Macht selbst an uns heran; sie ergreift uns und wir mühen uns, durch das schwache Wort die durch ihn bewirkte Stimmung wiederzugeben.

---

coeur, à ses sens; elle est dramatique comme cette pieuse cérémonie des Rameaux ou semble mise en action l'entrée triomphale de Jésus à Jerusalem; comme ces pompes lugubres et magnifiques de la Semaine sainte et tant d'autres dans lesquelles la sainte Epouse du Sauveur invite ses enfants à s'émouvoir avec leur Mère."

30) Vgl. Jumilhac l. c. p. 224. Augustinus, Conf. l. X. c. 33. Major vis sub musica latet, major energia et in mentibus mortalium varie afficiendis efficacia quam in rhetorica. Kircherus, tom 2. musurgiae univers. lib. 8 p. 3. Guido Aret. microl. c. 14.

31) Ich erinnere hier an das Pathos des protestantischen Pastors beim Beten des Vater unser's. Wir ziehen ja doch unsere Art und Weise, dasselbe zu beten mit Recht vor, ohne daß dabei Andacht und Ausdruck zu kurz kommt.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:01 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Cäcilia ermuntert ihren Bräutigam Valerian, sich zu bekehren.

Siehe S. 22 und C.-K. 1876.

Doch wie kann ich bei geringer Kraft es wagen, dieses geheimnißvolle Gebiet zu betreten? Um würdig unseres Gesanges Lob zu singen, müßte ich aus jener gottbegeisterten Mönchsschaar des hl. Benedikt sein, die Tag um Tag, Stunde um Stunde des hl. liturgischen Gesanges sich freuen, denen sein Lied, opus Dei, ein zweites Leben, und deren frommen und empfänglichen Herzen seine heiligen Melodien das Echo der Liebe und Anbetung wecken! So aber kann ich nur ahnen und die Goldkörner seines Ruhmes sammeln.

a) Das Unisono ist in der Musik das feierliche Aufgehen des Einzelnen in den Gedanken und Gefühlen der Gesammtheit, der Ausdruck des gemeinsamen Denkens und Fühlens; also in der katholischen Liturgie das Bekenntniß der Einigung Aller nach ihrem Denken und Fühlen.[32])

32) Aus den Vorlesungen des H. H. Domkapitulars G. Jakob an der Kirchenmusik-Schule in Regensburg.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Eines ist das Denken und Fühlen derer, die um den Opferaltar beim feierlichen Gottesdienst geschaart sind: es ist der eine Glaube, die eine Liebe, die eine Opfergesinnung in Allen. Eine ist die offizielle Sprache, die liturgische, vermittelt durch die liturgischen Bücher; eine ist aber auch die feierliche Liebessprache beim Opfer, der liturgische Gesang, wie er in den offiziellen liturgischen Büchern sich findet. Und mögen zehn und hundert zum gemeinschaftlichen Gesange sich verbinden, die Einheit des Glaubens und Fühlens findet in derselben und einen melodischen Form, im Unisono des gregorianischen Chorals ihren Ausdruck. Da ist es nicht auch die berechtigste subjektive Empfindung, welche Gestalt im Tone finden will; Jeder ordnet sich dem gemeinschaftlichen Empfinden der Kirche unter und ihr Fühlen ist sein Fühlen, ihr Gesang sein Gesang.

Durandus in seinem Rationale divinorum officiorum (l. XX) sagt: „Cantorum symphonia plebem admonet, in unitate cultus unius Dei perseverare.“[33]) „Das Zusammensingen der Sänger ermahnt das Volk, auszuharren in der Einheit der Verehrung des Einen Gottes.“ Und wie diese Einheit des Gotteskultus Hunderte und Tausende miteinander jetzt verbindet hin über den ganzen Erdkreis, so war es auch vom Anfange an: nicht Zeit und nicht Raum trennt die Gläubigen der Völker- und Weltkirche in ihrem Glauben und Lieben, in ihrem Anbeten und Opfern, wie dieses im liturgischen Gesange Ausdruck findet. Das heilige Unisono in der bescheidensten Dorfkirche ist nur ein Glied in der ungezählten Liederreihe von Millionen im Laufe der Jahrhunderte, an das bis zum Weltenende Sang an Sang sich schließt. Sie alle, diese heiligen Lieder, sind vor dem Throne des ewigen Gottes wie ein einziger großer Hymnus, welchen die erlöste Menschheit ihrem Erlösergotte, dem himmlischen Opferlamme singt.

Das Missale und Brevier enthält das offizielle Gebet der Kirche. An seine Stelle hat die moderne Zeit eine Unzahl von Privatgebetbüchern gesetzt. Was ist die Folge davon? Je mehr man die liturgischen Gebetbücher weglegte und Privatandachten sich hingab, um so mehr verschwand das Verständniß und die Begeisterung für den Geist und das Leben der Liturgie; um so räthselhafter wurde der göttliche Kreislauf des mystischen Lebens der Kirche in dem liturgischen Jahre; um so unbekannter wurde der liturgische Text und seine Bedeutung bei Gebet und Opfer. Daß wir nun ganz und gar, mit voller Theilnahme dem heiligen Fühlen und Leben, Beten und Lieben der Kirche als der geheimnißvollen Gottesbraut des heiligen Geistes uns hingeben, alles Private und Selbstische auch im Frommen und Guten ferne halten sollen, mahnt das Unisono des gregorianischen Gesanges.

Dieses Unisono ist nicht bloß die Ursache der Lieblichkeit (de l'agréement) und der Macht des Gesanges auf Geist und Herz, sondern auch seine letzte Vollendung und zugleich das Bekenntniß derselben Gesinnung, das Band der Einigung und Einheit. Der hl. Augustinus sagt: „Diversorum sonorum rationabilis moderatusque concentus concordi varietate compactam bene ordinatae civitatis insinuat unitatem.“ De civitate Dei l. 17 c. 14.[34]) „Itaque quod omnium bonorum est praestantissimum, charitatem praestat hominibus psalmodia, utpote quae conventum vocum, velut commune quoddam vinculum conjunctionis animorum excogitaverit et ad concordem unius chori harmoniam populum coaptaverit“ Basilius hom. 1. in psalm.

Amberger (Pastor. II. 247) nennt das Unisono die Sphärenmusik des Universums, wie sie durch Christus wieder hergestellt worden und im eucharistischen Opfer fort und fort angestimmt wird; daher steht im Kirchengesange das Unisono höher als die Harmonie, weil die Einheit vollkommener als der Einklang.[35])

---

33) Vgl. die Vorrede zu Guérangers Kirchenjahr; Walter, die heilige Musik S. 21 (Frankfurter zeitgemäße Broschüren. Neue Folge II. B. S. 291.)

34) Jumilhac, l. c. p. 284. Chorus est consensio cantantium; si in choro cantemus, concorditer cantemus. In choro cantantium quisquis voce discrepat, offendit auditum et perturbat chorum Aug. in psalmum 149. Charitatem psalmus instaurat, conjunctionem quandam per consonantiam vocis efficiens et diversum populum unus chori per concordiam consona modulatione consocians. August. prol. in ps.

35) Aus dieser Anschauung über das Unisono des Chorals ergibt sich von selbst, wie ideal und kirchlich das gemeinschaftliche Respondiren der zum feierlichen Gottesdienste versammelten Gläubigen ist.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

b) Wer „das Kirchenjahr" von Dom Prosper Guéranger, Abt von Solesmes, nur einigermassen kennt, wird es gestehen müssen, daß Guéranger, wenn es sich um Liturgie und liturgisches Leben der Kirche handelt, ein erstes Wort gebührt. An Großartigkeit und Tiefe der Auffassung, an Schönheit und Innigkeit der Darstellung kommt ihm nicht leicht ein Liturg gleich. In seinen Institutions liturgiques (I, 17) sagt nun dieser hochverdiente Reformator der französischen Liturgie: „Die Liturgie ist etwas so Ausgezeichnetes, daß man, um ihren Ausgangspunkt zu finden, bis zu Gott emporsteigen muß." Und dann schildert er diese himmlische Liturgie: „Jetzt und in Ewigkeit opfert sich das geschlachtete Lamm Gottes auf dem erhabenen Altare des Himmels und erfüllt auf eine unendliche Weise der unaussprechlichen Dreifaltigkeit alle Pflichten der Religion, im Namen der Glieder, deren Haupt er ist, welche bekennen, bitten und loben mit ihm, durch die Kraft des hl. Geistes, welcher sie belebt mit seinem Hauche (spiritu oris ejus omnis virtus eorum ps. 32, 6), sie bedeckt mit seinem Schatten (virtus Altissimi obumbrabit tibi, Luc. I, 35) und in ihnen bildet dieses unaussprechliche Seufzen (Rom. VIII, 26), welches zart in ihren Herzen widerklingt. Unendlich unter dem Lamme, aber unvergleichlich über jeder anderen Kreatur opfert Maria, die Mutter Gottes, mit Leib und Seele am Throne Gottes, damit Nichts fehle der Fülle ihres liturgischen Ausdruckes, das reinste und nach dem ihres göttlichen Sohnes vollkommenste Gebet; zu ihm bringt sie die Bitten der Geschöpfe, sie. ergänzend mit ihrer eigenen Vollkommenheit, sie angenehm machend mit ihrer allzeit genehmen Huld.

Die Chöre der englischen Geister singen auch das Lob ihres Gottes: unaufhörlich rufen sie ihr Dreimal-Heilig. Sie erfüllen die Pflichten der Gottesverehrung für sich und die Menschen, welchen Gott wie ihnen, die Ehre seines Dienstes anvertraut hat. Die Heiligen, in einer vollkommenen Harmonie von Gnade und Glorie, singen gleichfalls das göttliche Lob, indem sie mit einem mächtigeren und melodischeren Tone ihre irdischen Lieder fortsetzen, und damit den Bedingungen ihrer Liturgie Nichts fehle, werden sie eines Tages ihren Körper wieder erhalten, um ihm eine sichtbare Form geben zu können. Die streitende Kirche endlich lobt Gott mit dem Lamme, das ihr Bräutigam, mit Maria, welche ihre barmherzige Königin ist, mit den Engeln, welche sie leiten unter dem Auge des Allerhöchsten; mit den Heiligen, welche sie immer lieben mit einer kindlichen Zartheit."

Also — und das ist ein wirksamer und fruchtreicher, großartiger und erhebender Gedanke — die irdische Liturgie ist ein Abbild der himmlischen, ist im Bunde mit ihr und ist die Vorbereitung zur ewigen.[36]) „Und sie singen ein neues Lied vor dem Throne; die Jungfräulichen folgen dem Lamme, wohin immer es geht." „Et cantabant quasi canticum novum ante sedem. Hi sunt qui cum mulieribus non sunt coinquinati: virgines enim sunt. Hi sequuntur Agnum quocumque ierit." Apoc. XIV, 3 und 4.

So soll auch der liturgische Sang der Erdenkirche sein: ein neues Lied, das nur an den Altären unsers Gottes tönt, in das der heilige Geist sein Leben und Lieben gehaucht, das den heiligen Text der Liturgie singt, nicht ein Lied, in welchem der Welt Liebe und Lust klingt, das rein der Menschen Werk und Empfinden, das auch am profanen Orte gesungen wird. Eine reine, unbefleckte, sündenfreie Sängerschaar soll mit unentweihter Lippe das heilige Lied der irdischen Liturgie singen. (Daher diese zahlreichen Verordnungen und Aussprüche über den Glauben und tadellosen Lebenswandel der Kirchensänger.[37]) Und in der That, „wohin es geht", folgt der liturgische Gesang dem Lamme, das auf unseren Altären sich opfert, folgt ihm vom ersten Sonntage des Adventes bis zum letzten nach Pfingsten, folgt dem göttlichen Erlöser zur Krippe und zum Kreuze, hinauf in den Himmel, folgt ihm auf allen Spuren seines irdischen Lebens, Leidens und Sterbens, folgt ihm bei seinem Triumphe an Ostern und bei seiner Himmelfahrt, jetzt ihn lobend, dann ihn bittend, bald dankend, bald opfernd.

Wahrhaftig unser heiliger Sang ein Abbild des himmlischen Liedes! So leuchtet im

36) Wolter, elementa cet. p. 131 (sacer cantus cum Angelis jungendus), Walter, l. c. S. 286 (8).

37) z. B. P. Utto Kornmüller, der kath. Kirchenchor S. 7. Wolter, l. c. 132. 133. 135. quomodo cantandum?

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

geheimnißvollen, mystischen Lichte der Ewigkeit und der himmlischen Liturgie der gregorianische Kirchengesang. Die Klänge der Ewigkeit tönen in ihm; mit den Chören der Engel und Heiligen singen wir und zum ewigen Lobeslied vor dem Throne des himmlischen Lammes bereiten wir uns vor!

c) Dem gregorianischen Kirchengesange ist der Charakter der Beständigkeit und Unveränderlichkeit aufgedrückt — also jene Eigenschaften, wie sie der Wahrheit eigen und nothwendig sind, wie sie das wahrhaft Kirchliche an sich trägt und tragen muß. Es ist mir natürlich nicht unbekannt, daß auch der Choral seine Wandlungen durchgemacht und zum Theil dem Gesetze der geschichtlichen Entwicklung unterworfen ist; allein wie das auch bei der Geschichte der liturgischen Kultformen, der priesterlichen Gewänder, der Paramente, der Ceremonien der Fall ist, das Wesen ist geblieben, nur die Form, das Unwesentliche, hat sich geändert.

Und so sind es diese hieratischen Formen unseres eigenthümlichen Kultgesanges, welche mit Ehrfurcht uns erfüllen und es ist uns, als würde aus diesem altehrwürdigen Gefüge von Tonfiguren, Melodien, Melismen das ernste Mahnwort tönen: „Singet dem Ewigen und Unveränderlichen den altehrwürdigen Gesang des Chorals! Traget und heget aber auch, indem ihr singet, den Glauben und die Liebe in euch, womit Millionen im Laufe der Jahrhunderte dem Herrn, unserm Gotte gesungen!“ Wahrhaftig, jede Note möchte ich sagen, ist ehrwürdig und fordert zu einem Gesange voll Andacht und Ehrfurcht auf;[38]) hat ja doch der gregorianische Gesang unsere heilige Kirche vom Anfang an auf ihrem Leidens- und Kreuzwege, nicht minder auch auf ihrem Sieges- und Triumphzuge begleitet: Schmerz und Freud, Trauer und Sieg haben in seinem Liede sich ausgedrückt. Da ist so mancher Gesang, der schon über der Heiligen Mund geflossen, den große Päpste und Kirchenlehrer uns hinterlassen, der in den Katakomben getönt, der auf dem Wege zur Richtstätte und zum Martyrium gesungen wurde. Wo ist ein Sang, der so allgemein verbreitet und so allgemein gesungen? wo ein Lied, das so weit in die Vergangenheit zurückgeht, und ununterbrochen durch die Jahrhunderte sich erhält?

Gerade diese Beständigkeit durch alle Zeiten ist das Ehrenzeichen unseres liturgischen Gesanges, wie Priester und Sänger ihn vortragen. Dadurch ist er auch das Symbol des weiten, allumfassenden Gottesreiches, in dem seit dem Kreuzopfer auf Golgotha das neue Lied der Erlösung und der Erlösten klingt.

Und unser Gesang läßt sich die Krone der Beständigkeit nicht rauben in allen Versuchungen und Gefahren.

Bald ist es die Wissenschaft, welche ihn reformiren will, bald die Kunst, welche nicht mit ihm zufrieden, sondern in stolzer Selbstüberhebung ihn verachtet; bald ist es der Spott, der sich über ihn lustig macht, bald der Hochmuth, welchem er nicht gut und schön genug; bald ist es die Bequemlichkeit, welche ihn kürzt und seines ächten Schmuckes beraubt, bald der Schlendrian, welcher ihn zur Karikatur erniedrigt.

Aber der Fels der liturgischen Musik, das Fundament des Kirchengesanges wankt nicht; er bleibt im Wesen unverändert als cantus gregorianus, vere et proprie ecclesiasticus.

d) Ich weiß nicht, von wem zum ersten Male unser Gesang genannt worden ist „das arme Christusgewand“ der musikalischen Liturgie; aber das weiß ich, daß er, in diesem Lichte betrachtet, ein gar tiefes Geheimniß und ernste Wahrheit enthält, die uns aus seinen erhabenen Weisen und frembartigen Melodien entgegen tönen. Wenn wir arm ihn nennen, so ist das nicht im Geiste der Welt, sondern im Geiste Christi; seine Armuth ist Tugend, ist Vorzug, nicht Entehrung und Schande. Freilich gegenüber dem kunstvoll gefügten Goldschmucke der Polyphonie, dem blendenden Glanze und dem imponirenden Gepränge der Instrumentalmusik, der einschmeichelnden Eleganz und der sinnlichen Anmuth des s. g. „schönen“ Stiles,

38) Lambillotte, l. c. p. 11: Tout ce qui vient a nous avec la majesté des siècles, a une puissance singulière pour attirer notre vénération. Msgr. de Blois. La plupart de nos mélodies liturgiques sont aussi anciennes que la liturgie même; elles ont pris naissance au berceau du christianisme et même, nos chants psalmodiques remontent à David et à Salomon. Les autres seraient dues au zele des premiers fidèles et s. Gregoire n'aurait fait que recueillir ces chants, les régulariser et les compléter.“ Vgl. Cäc.-Kal. 1882, S. 17 Anm. 14.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

und gar gegenüber der Konzertkirchenmusik mit ihren Bravourſoli, Inſtrumentaleinſätzen, konzertirenden Violinen oder Flöten u. dgl. iſt er arm, erbärmlich und jämmerlich arm. Allein eben dieſe Entäußerung und Armuth zeichnet ihn aus und erhebt ihn vor dem Geiſte Gottes, in den Augen der Kirche, in unſerem eigenen liturgiſch-myſtiſchen Urtheile. Der irdiſchen Schönheit, möchte ich ſagen, hat er ſich entäußert, um in ſich zu tragen Reichthum geiſtiger Schönheit. Wegen dieſer Armuth, wie wir ſie meinen, paßt er ſo recht für das größte Opfer der Selbſtentäußerung, für das Kreuzopfer, für die Religion der Abtödtung.[39]) Und darum, weil er in ſeiner Unanſehnlichkeit und Armuth den Charakter des Kirchlichen an ſich trägt, weil er nicht mit den Reizen der Profanmuſik geſchmückt iſt, läßt er Kreuz und Ewigkeit mitten in der Pracht und dem Glanze der feierlichen Liturgie uns nicht vergeſſen; ſeine geheimnißvollen, fremdartigen Töne mahnen uns, daß wir zum Opfer des Gekreuzigten verſammelt ſind.

Daß doch Geiſt und Herz für dieſe myſtiſche Sprache unſeres Geſanges geöffnet wären, auf daß wir ſeine Wahrheit und ſeinen Ernſt, ſeine Mahnung und ſeinen erhebenden Werth verſtünden!

e) Das iſt das Weſen und die Aufgabe der Kunſt, als Echo und Nachklang aus des Paradieſes Leben und Schönheit, Ordnung und Harmonie in dieſe Welt der geſtörten Ordnung und Harmonie ein Werk ungetrübter Schönheit, ungeſtörter Ordnung zu ſetzen.[40])

Wir haben den gregorianiſchen Geſang als Kunſtgeſang[41]) bezeichnet und als ſolcher verwirklicht er auch dieſes Ideal der Kunſt; denn wahrhaftig Alles iſt an ihm „nach Maß und Zahl" gar wohl geordnet — nirgends Willkür und Unregelmäßigkeit und durch das in ihm pulſirende liturgiſche Leben der Kirche in der Kraft des heiligen Geiſtes iſt er ausgezeichnet durch überirdiſche Schönheit.

Was ſoll ich zum Lobe und Beweiſe dieſer Ordnung und Schönheit unſeres Geſanges hervorheben?

Die gregorianiſche Kompoſition iſt ja ein kunſtvolles, organiſches Gefüge von Tönen und Tonfiguren, wohlgegliedert und proportionirt.[42]) Wir bewundern, wie bekannt, die herrliche Gliederung des melodiſchen Baues, die ſchönen Verhältniſſe der Glieder zum Ganzen, der einzelnen Glieder unter einander. Wie trefflich charakteriſirt dieſe Glieder die Kadenz, dieſer Stempel wundervoller Ordnung! Und wie iſt es, als Siegel der vollkommenſten Ordnung der Geiſt des liturgiſchen Textes, der Geiſt des kirchlichen Lebens, der Geiſt heiligen Gebetes, unter dem gehorchend die Töne und Tonfiguren ſtehen! Welch eine reine Schönheit leuchtet uns eben aus dieſer Ordnung! Mit Recht ſtaunen wir Rhythmus und Ordnung in einem poetiſchen Produkte an: was Füſſe, Verſe und Metren ſind in der Poeſie, das ſind in gewiſſer Beziehung Silben, Neumen und Diſtinktionen in der Choralmelodie.[43]) Die Neumen ſind keine Ausartung unſeres Geſanges, ſondern ſie drängen hervor aus dem innerſten und tiefſten Weſen der gregorianiſchen Muſik. Könnten wir die Liebe verſtehen und die heiligen Empfindungen, welche im Kirchengeſange Ausdruck finden wollen, dann würden wir auch aufhören, gegen das reiche melodiſche Leben des kirchlichen Sprachgeſanges, die Fülle von melismatiſchen Arabesken, welche im heiligen Drängen an die Hauptnoten ſich anſchließen, die Schönheit des Allelujageſanges, den Reichthum des Jubilus gleichgiltig zu ſein.

Möchten wir durch dieſe Ordnung und Schönheit unſeren Geſang ebenſo ſehr als einzig paſſend für das Gottesreich heiligſter Ordnung und himmliſcher Schönheit erkennen; als wir ihn das herrliche Sinnbild dieſes Reiches nennen.

39) Clément, l'histoire l. c. p. 529; Si nous réfléchissons à ce qui dévrait être le caractère d'un chant de sacrifice chrétien, nous voyons que nos idées sont absorbées, puis reproduites par le chant ecclésiastique, tandisque nous le cherchons en vain dans les diverses compositions musicales de nos jours. Nous pouvons imaginer que les Apôtres resuscitant pourraient entoner dans n'importe quelle église les chants du Rituel en l'honneur du saint sacrifice et accompagner ainsi le célébrant, tandis qu'il serait choquant de les supposer exécutant une partie de basse ou de ténor dans une Messe de Mozart ou de Haydn. Il ne paraitra donc pas téméraire de notre part d'affirmer que le plain-chant du Rituel rend parfaitement l'idée divine qui veut que le chant sacré soit un chant de sacrifice.

40) Vgl. Cäcilien-Kalender 1881, S. 1, 16.

41) Vgl. Cäcilien-Kalender 1882, S. 10—16.

42) Cäcilien-Kal. 1882, S. 14.

43) Pothier, l. c. S. 174.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Jene erhabene Würdigkeit und dieses heilige Symbol ist der mystische Glanz unseres Gesanges und wem das geistige Auge geöffnet ist, der schaut in diesem Lichte in das Herz der Gottesbraut, der Kirche selbst, aus dem der hl. Gesang wie lebendiges, krystallhelles Wasser quillt; dem ist die äußere Ordnung und die äußere Schönheit ein deutliches Bild des Gottes der vollkommensten Ordnung, der Alles wohlgemacht nach Maß und Gesetz, der reinsten Schönheit mit der Fülle des Lebens.

f) Das große Friedensreich auf Erden ist die Kirche, gestiftet vom Gotte des Friedens, um Friede und Ruhe, Reinigung und Beseligung dem nach Gott unruhigen Menschenherzen zu bringen. Und wer aus der unruhigen, leidenschaftlich erregten Welt kommt zu dieser Kirche, dem soll Ruhe und Friede werden in der Seele, bis sich in der Ewigkeit dieser Zustand der Gnade zum ewigen Frieden und zur ewigen Ruhe in Gott verklärt.[44]) Darin liegt nun ein neuer Vorzug unseres Gesanges, daß er in den Dienst dieses Friedenswerkes gezogen, hilft die Seele beruhigen und sänftigen. Oder liegt nicht nach allgemeiner Anschauung und Erfahrung in dem diatonischen Charakter der Choralmelodien Friede und Ruhe? sind sie nicht durch ihre Leidenschaftslosigkeit und Milde, durch die heilige Weihe und den gottesdienstlichen Ernst wie lindernd Oel auf das erregte und bewegte Herz? wie erquickender Morgenthau? In diesem diatonischen Grundcharakter liegt nicht zum mindesten die Liturgicität unseres Gesanges begründet und darin liegt hinwiederum auch seine mystische, geheimnißvolle Zaubermacht über das Menschenherz. Dann wenn die Seele in leidenschaftlicher Erregung gleichsam in's Schwanken gerathen, wenn sie unruhig geworden in excessiven Affekten, dann nimmt sie ihre Sangesweisen aus der Chromatik;[45]) wenn die Seele aber ruht in Gott, fest und unerschüttert ist im vertrauensvollen Gebete, dann liebt sie die diatonischen Melodien und durch sie soll dann auch Friede und Ruhe der erregten Seele werden!

Daß wir doch jederzeit Geist und Herz für diese wundervolle Mystik des gregorianischen Kirchengesanges hätten!

44) Vgl. Cäcilien-Kal. 1882. S. 9.

45) Vgl. über das Chroma Gregor.-Blatt I. 77 II, 9, 17, 61, 92. Amerikanische Cäcilia 1876 S. 73.

g) Der hl. Seher auf Pathmos schaute das ideale Bild unserer Kirche und er sagt: „Ich sah die hl. Stadt, das neue Jerusalem, herabsteigen von Gott aus dem Himmel, zubereitet wie eine Braut für ihren Bräutigam geschmückt ist.“[46]) Ja, das ist nach Alexander von Hales unsere Kirche: filia Dei, die Tochter des göttlichen Vaters, sponsa filii, die Braut des Sohnes, templum spiritus sancti, der Tempel des hl. Geistes, civitas Dei, der Gottesstaat der Mitbürger der Heiligen, der Hausgenossen Gottes (Eph. II, 20).[47]) Und darum ist auch ihr (kirchliches, liturgisches) Gebet die Sprache des Liebesverkehres mit dem Dreipersönlichen und da der hl. Augustinus so schön sagt:[48]) „Cantare amantis est. Vox hujus cantoris fervor est sancti amoris. Singen ist Sache des Liebenden. Die Stimme dieses Sängers ist die Gluth heiliger Liebe“, so ist das feierliche Gebet der liturgische Gesang, worin die Kirche, um die herrlichen Worte Ambergers (II. 238) zu citiren, die Mittel hat, „um auch die allerinnersten und unaussprechlichen Empfindungen auf das Zarteste vollkommen auszudrücken und mitzutheilen. Im Gesange sind selbst die Zustände der Ekstase noch erreichbar; wo kein Wort mehr Liebesgefühl und Erleuchtung des Innern zu stammeln vermag, bewegt sich noch leicht und licht, klar und wahr der Ton aus der gehobenen Seele.“

Wollen wir nun den Choral in seiner hellleuchtenden mystischen Liebesgluth (vox hujus cantoris est fervor sancti amoris) erkennen, so bringen wir ihn ganz nahe dem Opferaltare der Liebe und in dieser Nähe würdigen wir ihn. „Der Altar, sagt Abt Wolter,[49]) ist das Herz des Chores, der Chor (das Presbyterium) die Ergänzung des Altares.“ Auf jenem und in diesem vereint, wird wie auf einem himmlischen Schauplatze das göttliche Drama der gebenedeiten Erlösung und Heiligung gefeiert, das durch die hl. Liturgie zubereitet und in dem das

46) Apoc. XXI, 2.

47) Cäcilien-Kal., 1881, S. 10.

48) Wolter, Elementa l. c, p. 171.

49) Wolter, l. c. p. 117: Altare cor est chori, chorus seu presbyterium altaris complementum. In ambobus conjunctis, quasi in coelesti theatro divinum benedictae redemtionis sanctificationisque drama celebrata quod per s. Liturgiam apparatur et in quo vita divina per sanctam diffunditur Ecclesiam.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

göttliche Leben durch die hl. Kirche sich ergießt." Und wie verhalten sich das Opfer des Lobes und des Altares (Officium und Sacrificium), woran das gesungene liturgische Kirchengebet sich betheiligt, zu einander? „Das göttliche Officium ist gleichsam eine kostbare Hülle, welche einen kostbareren Schatz (das Sacrificium) in sich birgt oder wie die Strahlenkrone, womit die hellleuchtende Sonne umgeben ist, der Quell alles Lichtes und aller Flammen." [50])

Ja, das belebende Wort ist der liturgische Gesang bei der Vollziehung des Opfers, bei der Zuwendung die verständigende Sprache zwischen Gott und seinem Volke, zwischen dem Volke und seinem Gotte: [51]) am Opferaltare des eucharistischen Gotteslammes horcht der hl. Sang auf jeden Herzschlag der liebenden Gottesbraut und was diese fühlt und empfindet und in die erhabene Poesie der Liturgie hüllt, das tönt aus den lebensvollen Melodien des liturgischen Sanges (in sonis quos animant eloquia tua. Aug.), das ist die innere Gluth, die heilige Wärme der Liebe (fervor sancti amoris) in den gregorianischen Weisen.

Im göttlichen Pflichtgebete (officium divinum) aber ist der liturgische Kirchengesang das feierliche allgemeine öffentliche Gebet des christlichen Volkes, die feierliche offizielle, dem Schöpfer von dem Geschöpfe dargebrachte Huldigung. [52]) Als ersteres ist er die Sprache des christlichen Volkes mit seinem Gotte, das Medium des Verkehres zwischen dem himmlischen Bräutigam und der bräutlichen Seele und somit ein Kanal der göttlichen Gnaden; als letztere ist er die durch die göttliche Huld festgesetzte Art und Weise, den Lob- und Dankpreis, welcher der allerhöchsten Majestät Gottes gebührt, durch auserwählte Repräsentanten der Schöpfung Tag und Nacht unablässig darzubringen.

Nun denn, wenn wir in diesem Lichte unseren hl. Gesang betrachten, leuchtet die Krone des Chorals mit ihren Edelsteinen des Kunstgesanges und der Liturgicität nicht in einem neuen wunderbaren Glanze? Wahrhaftig jetzt ist er nach dem Psalmisten (49, 23) „das Opfer des Lobes, das den Ewigen verherrlicht und der Weg ist er, auf dem der Herr uns zeigen will das Heil von Gott," „Sacrificium laudis honorificabit me et illic iter, quo ostendam illi salutare Dei."

Ich schließe mit den Worten von „Choral und Liturgie S. 49": Die hehrste und heiligste Bedeutung des liturgischen Gesanges hätten wir enthüllt. O möchte er als solcher, als der erhabene Tribut, den die Kreatur der Majestät des Schöpfers und Erlösers zollt, bald wieder allenthalben rein und voll in heiliger Begeisterung in unseren Tempeln erschallen! Gewiß, der Friede und die Freude Tausender kehrten zurück"; das kirchliche und liturgische Leben würde neuen Aufschwung erfahren und durch dasselbe auch die Glaubensbegeisterung wachsen und das sittliche Leben gewinnen! Das walte Gott!

Anton Walter.

Freising.

50) Wolter, l. c. p. 116: Officium divinum ut ita dicam, quasi pretiorum quoddam est involucrum, pretiosiorem condens thesaurum vel tanquam radiata corona qua splendidus circumdatur sol, fons omnium luminum atque flammarum.

51) Choral und Liturgie S. 14.

52) Choral und Liturgie S. 36. Hier sind diese beiden Eigenschaften auch näher ausgeführt und begründet, in ihren Einzelnheiten dargestellt.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Die fünf Psalmen der Sonntags-Vesper.

(Fortsetzung und Schluß.)

(Ps. 111—113 inclus. nach der Vulgatazählung.)

Psalm 111. (112 hebr.)

(Alphabetischer Lobpreis des bundestreuen Gläubigen.)

I.

1) (Alleluja; reversio Aggaei & Zachariæ.) Beatus vir, qui timet Dominum, in mandatis ejus volet nimis.	(Alleluja; Rückkehr des Aggäus und Zacharias.) Ausnehmend Glück genießt, wer Jahve fürchtet, Bei seinen Geboten hat Gefallen sehr.
2) Potens in terra erit semen ejus, generatio rectorum benedicetur.	Geltend auf erden wird deß' Same sein, Das Geschlecht der Rechtlichen bleibt im Segen.
3) Gloria et divitiae in domo ejus, & justitia ejus manet in sæculum sæculi.	Hochachtung und Reichthum trifft man in seinem Hause, Und seine Gerechtigkeit bestehet ewig.
4) Exortum est in tenebris lumen rectis, misericors & miserator & justus.	Strahlend in der Nacht geht Redlichen ein Licht auf, Huldreich und barmherzig und gerecht ist Gott (= dieses Licht).
5) Jucundus homo, qui miseretur & commodat, disponet sermones suos in judicio.	Treulich lohnt sich Erbarmen üben und Leihen, Im Gerichte sein Wort vertreten (zu andrer gunsten).
6) [1]) Q[q]uia in æternum non commovebitur,	Kein Wanken erleidet er in Ewigkeit,
(6) i[I]n memoria æterna erit justus.	Lange, ja immerdar gedenkt man des Gerechten.
7) A[a]b auditione mala non timebit.	Mähre, auch noch so schlimm, flößt ihm keine Furcht ein.
(7) p[P]aratum cor ejus, sperare in Domino.	Nicht zu erschüttern ist sein Herz, getrost in Jahve.
8) C[c]onfirmatum est cor ejus, non commovebitur, donec despiciat inimicos suos.	Standhaft ist sein Herz, keine Furcht beschleicht es; Endlich kann er sich an seinen Drängern weiden.
9)(8) Dispersit dedit pauperibus, justitia ejus manet in sæculum saeculi, cornu ejus exaltabitur in gloria.	Freigebig streut er aus den Dürftigen; Zu aller Zeit bestehet seine Gerechtigkeit, Qualmenden Glanzes erstrahlt sein Horn.

1. Schon der letzte Vers des vorausgehenden Psalmes leitete auf den Grundton des gegenwärtigen hinüber. Ist die einem Menschen gehaltene Treue des Preises der Edlen würdig; so wird vollends, wer Gott die Treue hält, „ewigen Ruhmes teilhaft." (Ps. 110 (resp. 111), V. 10). Aber nicht blos Lob, auch Lohn; nicht die Palme allein, auch der Ölzweig des inneren, beseligenden Friedens wird jedem zu teil, der die zwei Hauptgebote des Bundes: das Gebot der Gottesliebe (Deu-

[1]) Die Ziffern innerhalb der Klammern bezeichnen die lateinische Versabteilung, welche leider von der griech. und hebr. mehrfach abweicht. Die deutsche Uebersetzung möchte dem alphabet. Charakter des hebr. Originales rechnung getragen haben.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

teron. VI, 5; V. 1—4 unseres Pf.) und jenes der Nächstenliebe (Levit. XIX, 18; V. 5—9 unseres Pf.) treulich beobachtet.

Ob wir auch keineswegs genau wissen, wer dieses heilige Lied zuerst gesungen; sein volltönender Gehalt bleibt uns dennoch unverloren. Mit Fug bemerkt der hl. Augustinus, anknüpfend an die in den alten lateinischen Übersetzungen vorhandene Aufschrift, „von der Rückkehr der nachexilischen Propheten Aggäus und Zacharias," welche sich hervorragend um die Herstellung des zerstörten Tempels bemühten; weit wichtiger noch als die kultische sei die moralische Deutung des Pf., wonach wir uns selbst als lebendige Steine ansehen, die dem Tempel des Herrn oder vielmehr dem Herrn als Tempel eingegliedert werden sollten.[1]) Ja der Osterkommunikant, in buchstäblichem Sinne eine Bundeslade, ein Tempel Gottes geworden, überragt auch in buchstäblichem Sinne an Heiligkeit nicht nur den ersten (salomonischen), sondern auch den zweiten (zorobabelisch-herodianischen) Tempel. Denn wenn, um der Anwesenheit des Messias willen, laut Aggäus II, 10 die Ehre des zweiten Hauses größer war, als die des ersten; so genießt hinwieder der Osterkommunikant des denkbar höchsten Vorzuges, daß der Herr mit seiner verklärten Leiblichkeit in ihm zeltet. Grund genug für jenen, daß er durch fortdauernde Erfüllung des zweifachen Bundesgesetzes vorstehenden Psalm, um abermals ein Wort des hl. Augustinus zu gebrauchen, nicht allein von der Zunge erschallen, als vielmehr im Leben nachhallen lasse.

Glückselig[2]) ist ja doch, wer den Herrn fürchtet, freilich nicht mit sclavischer Furcht; vielmehr seine Gebote liebt. Wie die Königin der Blumen in den Dornen ein schützendes Gehege; so findet die Königin der Tugenden — die Liebe — in der Furcht ihre heilsame Schranke.

2. Übrigens verrät sich doch der minder vollkommene Standpunkt des alten Testamentes sofort, indem in den folgenden Versen (2—4) zur Belohnung der gottliebenden Seele keineswegs die jenseitigen, unvergänglichen; sondern die diesseitigen, vergänglichen Güter aufgeführt werden, und zwar in der Rangordnung der äußeren vor den inneren Gütern. Der Gerechte wird belohnt in seinen Kindern (V .2 und 3), nicht minder an seiner Person (V. 4). Dreifach ist der Segen der ersten Art: Mächtige Nachkommenschaft, Ehre und Wohlfahrt im Hause; Vererbung der Gerechtigkeit auf Kinder und Kindeskinder.

Der Segen der zweiten Art ruht darin, daß der Gottesfürchtige sich auch bei äußerem Unglück gleichwohl innerlich glücklich fühlt.

Indes die Macht des Gottlosen in plötzlicher Unmacht endigt, verwelktem Grase ähnlich (Pf. XXXVI, 2 Vulgata-Zählung); empfangen gottesfürchtige Eltern, wiewohl häufig erst im betagten Alter (Abraham, Isaak, Elkana, der Vater Samuels) wunderbar lebenskräftige Sprossen.

„Das Geschlecht[1]) der Rechtschaffenen bleibt im Segen." Mit überschwenglich dankerfülltem Herzen werden die aus Babel Heimgekehrten die Wahrheit dieses Satzes erwogen haben. Dieselben Perser, welche die chaldäische Weltmonarchie in Trümmer zerschlagen hatten, gaben dem geläuterten Israël seine Selbstständigkeit zurück. Und als die machabäischen Helden es erlebten, daß der durch Antiochus Epiphanes erregte Sturm, weit enfernt, den Funken des Glaubens in Israël zu ersticken, denselben vielmehr zur Flamme entfachte; da konnte bereits von der alttestamentlichen Kirche gelten, was Tertullian als das Ergebnis der Christenverfolgungen hinstellt: „Je mehr wir beschnitten werden, um so üppiger gedeihen wir."

3. Ehre[2]) bei den Menschen und zeitliche Wohlfahrt erscheinen nicht unbedingt erstrebenswert; nur wenn moralische zugleich mit den materiellen Gütern sich vererben, mögen auch die letzteren als ein

---

[1]) Man vgl. auch 1 Petrus, II, 4, 5, welcher Passus zweifellos im Hinblick auf die Osterkommunikanten zur Epistel der weißen Samstagsmesse bestimmt wurde.

[2]) aschar wie jaschar = gerade sein, recht sein; gerade recht = vollkommen = glücklich sein.

[1]) dor, arab. daur ist wie περιοδος oder le tour wörtlich der Umlauf, nämlich eines Menschenalters.

[2]) Das hôn des Grundtertes bedeutet Habe, nicht wie das δόξα der LXX. und gloria der Vulg. = Ehre, Hochachtung, wofür im Hebräischen wohl hôd gelesen würde.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

wirklicher Segen in betracht kommen. Theodoret hält deshalb auch dem Psalmvers hier die Stellen des Evangeliums Matth. X, 9 sqq. und Lukas XIV, 14 von der christlichen Genügsamkeit und Uneigennützigkeit entgegen, wie denn ja auch Dante, der nicht weniger große Theologe als Dichter, die Armut unseres Herrn erste Liebe nannte, worin der seraphische Franz ihm gefolgt sei. Doch der alte Bund fand erklärlicher Weise seinen Schwerpunkt vorerst im diesseits. Dankbar mochte daher dem Psalmisten Exodus XII, 36 vorschweben, wonach Israël beutebeladen aus Ägypten herauszog; oder Josue II, 10, wonach die Großthaten des Ewigen zu gunsten seines Volkes sogleich zur Kenntnis der Heiden gelangten und Israëls Namen groß machten vor den Völkern, wie endlich aus Aggäus II, 10 erhellt, daß auch die aus Babel Zurückgekehrten bereits wieder in getäfelten Häusern wohnten.

4. Zumal aber an seiner Person erfährt der Gottesfürchtige den Lohn der Bundestreue. Mag der Propheten größter und frohester — Isaias (c. LX, 1, 2) von Israëls Zukunft begeistert ausrufen: „Dunkel bedeckt die Erde und Finsternis die Völker; aber über Dir gehet auf der Herr und seine Herrlichkeit wird gesehen in Dir;“ der Psalmist darf ein Gleiches vom Gerechten der Gegenwart kühn behaupten.

Dunkle Nacht überraschte den einsam dahinpilgernden Jakob bei Bethel (jetzt Beitun); in der Finsternis des Kerkers schmachtete Joseph zu Memphis; das unheimlichste der Leiden — die Blindheit — machte dem greisen Tobias in Ninive den Stern seines Auges erlöschen: dennoch ist Licht in ihrem Innern, „der Huldreiche, Barmherzige und Gerechte;“ denn eine Sonne gibt es, welche nie untergeht, die Sonne der Gerechtigkeit nach dem Ausspruch der hl. Theresia à Jesu.

5. Ingleichem knüpft sich ein besonderer Segen an die Nächstenliebe, mag sie nun sich äußern im privaten (V. 5a) oder im öffentlichen Leben. (V. 5b).

Barmherzig ist, wer die Werke der leiblichen[1]) sowie der geistlichen Barmherzigkeit nach vermögen bethätiget; genauere Betrachtung der übernatürlichen Flamme heiliger Nächstenliebe, mit einem kühnen Bilde mystische Spektralanalyse, ergibt, daß die leiblichen Werke der Barmherzigkeit dem Mangel an Nahrung, Kleidung, Wohnung, Freiheit, Gesundheit, mithin den Haupterfordernissen menschlichen Wohlbehagens Abhilfe schaffen wollen. Sogar dem Leichnam noch möchte die christliche Charitas eine Ruhestätte bereiten. Andrerseits tritt unverkennbar zwischen den 7 geistlichen Werken der Barmherzigkeit und den 7 Gaben des Gottesgeistes eine Wechselbeziehung hervor (William Faber). So entspricht die Zurechtweisung der Sünder dem Geiste der Einsicht; die Belehrung der Unwissenden dem Geiste der Wissenschaft; die Beratung der Zweifelnden dem Geiste des Rates; die Tröstung der Betrübten dem Geiste der Weisheit; die Ertragung des Unrechtes dem Geiste des Starkmuts; die Verzeihung der Beleidigung unter Verzicht auf die Rache dem Geiste der Furcht vor Gott, welcher sich die Rache vorbehalten; das Gebet schließlich für die Lebendigen und und die Toten dem Geiste der Frömmigkeit. Was die ewige Wahrheit (Matth. XXVI, 11) bezüglich der Zukunft versichert, daß es immerdar Arme geben werde — das muß unbedenklich auch rückwärts in betreff der Vergangenheit erschlossen werden. Wie wohlthätig auch die Einrichtung des Sabbat- und Halljahres für den Ausgleich der gesellschaftlichen Gegensätze zwischen arm und reich zweifellos wirkte; die seit der ersten Sünde nichtmehr geheilte Wunde des Pauperismus ließ doch auch in Israel das Gewähren von Darlehen[1]) als einen noch besonders hervorzuhebenden Akt der Nächstenliebe erscheinen.

Aber keineswegs auf die blos private Unterstützung, sei es nun auf dem leiblichen oder auch geistigen Gebiete, läßt das Mitgefühl für fremde Not sich einschränken. Es erweckt der bedrängten Unschuld stets einen Daniel, der auch vor den öffentlichen Behörden ihre Sache führt, ebenso besonnen, frei von Rabulisterei,[2])

[1]) Es ist vielleicht nicht uninteressant hervorzuheben, daß wegen Matthäus c. XVI. bis zum 13. Jahrhunderte das 7te unter den leiblichen Werken der Barmherzigkeit nicht aufgeführt war.

[1]) Sehr bezeichnend heißt der Darleiher im hebr. malweh, einer, der sich dem Entlehner verbindlich macht, zunächst im moralischen, eventuell jedoch auch im juridischen Sinne, soferne bei Rückerstattungsunfähigkeit der Schuldner seine Freiheit an den Gläubiger verlor. Aehnlich war der sogenannte nexus, welcher zwischen creditor und debitor im römischen Rechte bestand.

[2]) Rabulisterei = das blinde Schreien und Kneifen, von rabies, rabo.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Grablegung Christi („der Sonne der Gerechtigkeit")
von Raphael Sanzio aus Urbino (1483—1520) in der galeria borghese zu Rom.

als gerade, frei von Prävarikation.[1]) Glücklich gewiß (tob = aschre; jucundus = beatus), wer also thut[2]) an seinem Nächsten.

6. „In Ewigkeit wird er nicht wanken." Als Feind Gottes hoch oben auf dem Berge Gottes (man vgl. den parallelen Psalm XIV.

[1]) Prävarikation = Scheinprozeß mit Begünstigung des Gegners, von varus (krumm).

[2]) Die gewöhnlichere Auslegung, wonach das letzte Glied in V. 5 nicht eine That der Charitas, sondern einen Lohn derselben (Rechtserwirkung vor Gericht ausdrücken) sollte, bringt etwas gesuchtes in die Darstellung.

der V.-Z.) läßt er den Strom der Zeit ruhig an sich vorüberrauschen, ohne in den Grundsätzen seines Verhaltens durch die wechselnden Tagesmeinungen irgendwie beirrt zu werden. Gerade so wie späterhin der Apostel es von sich ablehnt, „daß bei ihm Ja und Nein sei" (2 Korinth. I, 17), durfte der alttestamentliche und darf jeder neutestamentliche Gläubige auf die gleiche Prinzipienfestigkeit verweisen; ist ja einzig der unveränderliche Wille Gottes sein Richtscheit.

Diese Stetigkeit seines Verhaltens sichert ihm zunächst die stete Achtung, das dauernde

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Andenken aller Gutgesinnten. „In ewigem Gedächtnis lebt der Gerechte." Wohl kennen manche manchen Eroberer, der mit eisernem Griffel seinen Namen in das Buch der Geschichte eingetragen; ganz anders aber spiegelt sich doch die Erinnerung an die Heroën der Liebe, welche im Aufbauen, nicht im Zerstören groß gewesen; welche zur Nachahmung, nicht blos zur kalten Bewunderung herausfordern.

7. Allerdings die Bösen treibt ein leicht begreifliches Interesse, den Ruhm jener Himmlischen, wenn sie es nur vermöchten, zu schmälern.[1]) Eben der Ostermorgen selbst erneuert das Andenken an den schmählich vereitelten Versuch, womit die Lüge der Wahrheit eine Grube zu graben gedachte, in welche sie hineinfiel. (Matth. XXVIII, 13 ff.)

Reicherer Gewinnst indes, als der gute Ruf bei den Guten; das Gefühl der Sicherheit gegenüber den Angriffen der Bösen ist für den eifrigen Beobachter des Bundesgesetzes von der Nächstenliebe das Wohlgefallen Gottes, der schon dem Vater des Bundesvolkes — dem Abraham — sich selbst „als überaus großen Lohn" (Genes. XV, 1) verkündigte. Auf ihn hoffend, wird der Gläubige bald erfahren, wie weit besser es sei, „auf Gott zu hoffen, als auf irgendeinen Menschen." (Ps. CXVII, 8 V.-Z.)

8. Der von Gott verliehenen Gnade der Hoffnung in jeder Phase unentwegt mitwirkend muß er zuletzt den Triumph über seine Gegner[2]) davontragen. Ob ihn auch, wie den Dulder Job, Schlag auf Schlag getroffen; zuletzt wird doch Gott mit mächtigem Arm eingreifen und ihn rechtfertigen (cfr. Job c. XLII.); oder wie das Buch der Weisheit c. V, 1 ff. näher ausführt: „Dann werden mit hohem Freimute stehen die Gerechten vor dem Antlitze ihrer Dränger, ... die aber sich entsetzen über die unerwartete Rettung jener, indem sie, anderen Sinnes werdend, nun bei sich sprechen: „die sind es, welche wir einstens zum Gespötte hielten ... seht, wie sie unnmehr zu den Kindern Gottes gezählt sind und unter den Heiligen sich findet ihr Losteil!"

9. Nochmals sammelt der Psalmist die einzelnen Lichtstrahlen in Einem Brennpunkte, um hervorzuheben, daß des Freigebigen reicher Gotteslohn harrt, aber auch hienieden schon reichlich bemessener Erdenlohn.

„Wie die Ulme für den Weinstock, so ist der Arme für den Wohlthäter durch seine Fürbitte bei dem Spender alles Guten eine Stütze." (Pastor Hermæ). Deutlicher Cyprian: „Durch den Fluß der Wohlthaten lassen sich die Flammen der Sünden auslöschen." Und der hl. Ambrosius folgt nur dem Gedankengange des Buches Tobias mit dem Satze, „daß das Almosen rechtfertige, gewissermassen eine Taufe sei." Man hätte vernünftigerweise dies niemals in einem letztgültig vollziehenden, sondern lediglich in einem erstgültig vorbereitenden Sinne verstehen und sich daher auch von nichtkirchlicher Seite der Ausfälle gegen das Buch Tobias füglich enthalten sollen. Wenn auch die Schrift schwiege, würde dennoch die Erfahrung desto lauter bezeugen „daß, wer den Armen gibt, Gott leiht."[1]) Und gleichermassen beurkunden Schrift und Erfahrung," daß das Wohlthun bereits auf Erden Zins und Zinseszins trägt, indes nach einem gleichfalls bewährten Sprichworte[2]) der Sohn des Geizhalses ein Verschwender zu sein pflegt, sein Enkel aber als Bettler endigt.

II.

10)(9) Peccator videbit & irascetur;
dentibus suis fremet & tabescet;
desiderium peccatorum peribit.

Ruchlose sehens und ärgern sich,
Schelsüchtig knirschend und vergehend —
Thatsächlich zerstiebt der Gottlosen Begehren.

In wirkungsvollem Gegensatze, durch Verbindung der Schatten- mit der Lichtseite, berührt das letzte Tristichon die Unseligkeit des wider Gott der Hölle Verbündeten, der das Glück des frommen mit unmächtigem Ingrimm ansieht, ohne es stören, geschweige zerstören zu können, bis er zu spät sich überzeugen muß, daß er selbst nur einem Schemen, einem Trugbilde nachgejagt. So bleibt Zähneknirschen sein Loos hier und dort.

[1]) Das hebr. schmua'h raa'h überträgt man meist durch „Unglücksbotschaft", das lat. auditio mala verstand der hl. Augustin von „üblem Ruf".

[2]) Wie im lateinischen hostis und hospes, feind und fremd, stehen im hebr. zar = fremd und çar = feind in Analogie.

[1]) Das treffende portugiesische Sprichwort lautet: „quem dae aos pobres, empresta a Dios."

[2]) Es ist aus dem Spanischen entlehnt und heißt: „El hijo del avaro es un prodigo y el su nieto un mendigo."

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Martyrertod der hl. Agnes

nach dem Gemälde von Domenichino Zampieri aus Bologna (1581—1641), gegenwärtig in der **accademia di belle arti** in Bologna. — Guido Reni hielt dieſes Bild für zehnmal ſchöner als alle Raphael. Eine Parallele zwiſchen Paleſtrinaſtyl und der zu Domenichino's Zeit in der Muſik ſich entwickelnden monodiſchen, dramatiſch-ſubjectiven Effecthaſcherei liegt nahe. Man vergleiche daneben Raphaels Grablegung.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Psalm 112. (113 hebr.)

(Ein fortgesetztes Alleluja als Ausdruck der Bundesfreude.)

I.

1) Alleluja.	Alleluja!
Laudate pueri Dominum, laudate nomen Domini!	Lobet, ihr Diener, den Herrn; lobet den Namen des Herrn!
2) Sit nomen Domini benedictum, ex hoc nunc et usque in sæculum!	Der Name des Herrn sei gebenedeiet — von nun an bis in Ewigkeit!
3) A solis ortu usque ad occasum laudabile nomen Domini!	Von Sonnenaufgang bis zum Untergang sei gepriesen der Name Jahves!

1. Schon der liturgische Gebrauch, welchen die Synagoge von dem Psalm machte, müßte seinen Charakter als Fröhlichkeit atmendes Bundeslied zur genüge kennzeichnen. Derselbe machte den Anfang des sogenannten ägyptischen oder auch kleinen Hallel zum Unterschied vom großen, dem Ps. 136, wiewohl Paul von Burgos und nach ihm die Mehrzahl hebräischer Zählung der christlichen Exegeten den Psalmencyklus vom 113—118 resp. 112—117 als das große Hallel benennt. An allen Hochfesten erklang es, nur nicht am Neujahrs- und Versöhnungstage, ähnlich wie bei uns in der Bußzeit der Quadragesima das Alleluja verstummt. Speziell beim Pesach- oder Ostermahle wurden Ps. 113 und 114 h. Z. vor dem Genusse des Lammes, gerade vor Leerung des zweiten Festbechers angestimmt; der zweite Teil aber (Ps. 115—118 h. Z.) nach dem Genusse desselben, nämlich nach Einschenkung, jedoch vor Leerung des zweiten und letzten Bechers. (Vgl. Matth. XXVI, 30.)

Das herrliche Lied, dessen Verfasser man leider nicht kennt, enthält zunächst eine Aufforderung an All-Israël, den Ewigen zu lobpreisen. (V. 1—3.) Daran reiht sich die Begründung zu solcher Aufforderung, und zwar zunächst im allgemeinen: Gott ist über alles erhaben. Die Gesamtheit der Völker mag groß sein; unendlich größer ist Gott. Die Himmel mögen herrlich sein; unendlich herrlicher ist Jahve (V. 4—6); sodann im besondern: Israël als Gottes bevorzugtes und erlesenes Heiligtum hat noch einen speziellen Grund. Es ist der Arme, der neben die Fürsten seines Volkes, die grossen Weltreiche, zu sitzen kömmt. (V. 7—9.) Billig mag denn derjenige, dem mehr geschenkt worden, auch mehr lieben und loben. (cfr. Lukas VII, 43). Und so ergibt sich folglich als durchgeführtes Thema des auch sprachlich[1]) ausgezeichneten Psalmes ein Lobpreis der Herablassung Gottes zum Niedrigen, der göttlichen Selbstentäußerung, welche freilich auf Golgotha erst ihren Höhepunkt erklommen. Theodoret steht daher nicht an, den Psalm als prophetischen, ja direkte messianischen mit Malachias I, 11 zusammenzustellen. Immerhin konnte Israëls Geschichte bereits lehren, was Paulus (1. Kor. I, 26, 27), Petrus (im 1. Brief V, 5) und Jakobus (Brief IV, 6) vereint betonen, daß Gott nur den Demütigen seine Gnade verleiht. Nimmermehr dürften *wir*, ob Priester, ob Laien, dem neutestamentlichen Bundesmahle des Pesach uns nahen, ohne das demütige Bekenntnis des kapharnaitischen Hauptmanns.

Vortrefflich erläutert Augustinus die Aufforderung, welche nach der Vulgata nur an die Jugend gerichtet scheinen könnte, — „glaube doch keiner, der als Knabe zwar Gottes Lob gesungen, bei reiferem Alter dessen überhoben zu sein! Isaias XLVI, 4 steht: Ich bin, spricht der Herr; und wenn ihr auch alt werden möget, bin ich noch derselbe." Mithin: Gott ist unveränderlich; nun haben Kinder die Natur des Vaters; seid ihr also Gottes Kinder, so müsset ihr auch mit euerm Loben unveränderlich sein.

2. Gottes Name deutet sein Wesen an, das schlechthin unerfaßbare. Wenn man sich nun schon vor einem Höheren verbeugt, um wie viel mehr dann bei Nennung des Aller-

[1]) Die Häufung des Chirek compaginis — eines verbindenden i zwischen zwei zusammengehörigen Wörtern — begegnet sonst noch in bekannten Eigennamen, wie: Gamaliel = Gottesgabe; Hannibal = Huld des Baal.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

höchsten! (Die Vorschrift der Hauptverneigung bei Rezitation dieses Verses!) Mit Nachdruck kehrt der heilige Text hervor, daß nicht blos ein jeder Gott preise; daß dieses auch jederzeit[1]) und

3. an jedem Orte[2]) geschehe.

Sogar den Heiden ließ sich ja Gott keineswegs gänzlich unbezeugt; in der Schöpfung und im Gewissen redete er zu ihnen (Römerbrief I, 20); und schon das Beispiel des Hiob, der nicht dem auserwählten Volke angehörte, konnte den Israëliten zeigen (cfr. Bellarmin zu der Stelle!), daß Gott selbst von positiver, übernatürlicher Offenbarung die Heiden durchaus nicht völlig ausschloß; doch indem die Ausnahme zur Bestätigung der Regel gereichte, mußte doch in höherem Grade der alt- und muß der neutestamentliche Bundesgläubige den Psalm als Erweiterung verstehen jenes unvergleichlich inbrünstigen Dankgebetes: „Was soll ich dem Ewigen wiedergeben für alles, was er mir zuvor gab?“ (Ps. CXVI, 12 h. 3.)

II.

4) Excelsus super omnes gentes Dominus, & super cœlos gloria ejus.	Erhaben über alle Völker ist Jahve, über die Himmel seine Herrlichkeit.
5) Quis sicut Dominus, Deus noster, qui in altis habitat,	Wer ist, wie Jahve, unser Gott, Er, der hoch oben thronet,
6) E(e)[3])t humilia respicit — in cœlo & in terra?	Er, der auf das Tiefe herunterblicket, im Himmel und auf Erden?
7)(6) Suscitans a terra inopem et de stercore erigens pauperem;	Der vom Staube aufrichtet den Geringen, vom Aschenhaufen erhebt den Armen;
8)(7) Ut collocet eum cum principibus, cum principibus populi sui.	Um ihn hinzusetzen neben Fürsten, neben die Fürsten seines Volkes.
9)(8) Qui habitare facit sterilem in domo, matrem filiorum lætantem.	Der seßhaft macht die Unfruchtbare im Hause als fröhliche Mutter der Söhne.
	Alleluja!

4. Eine glanzvolle Ausführung des hier angeschlagenen Gedankens von Gottes unendlicher Erhabenheit über die Völkerkolosse[4]) auf erden, wie über die noch größeren, unserm Erdplaneten oft mehr als tausendfach überlegenen Himmelskörper begegnet Isaias, XL, 22—24: „Er thronet über dem Erdkreis; dessen Bewohner sind vor ihm, wie Heuschrecken. Er ist's, der die Himmel ausspannt wie einen Schleier und wie ein Zelt sie ausbreitet, daß man darunter wohne ...“ Namentlich das zweite Glied des Verses, daß Gottes Ehre über die Himmel, bezog der heilige Augustin auf einen Protest des Psalmdichters wider den Sabäismus, die zumal im Oriente von der Zauberpracht des dortigen Sternenhimmels nahegelegte Verirrung des Sterndienstes.

5. In unverkennbarer Absichtlichkeit betont die Schrift wiederholt, so Exodus XV, 11; 3 Regg. VIII, 23; Ps. XVII, 32, XXXIX, 6, LXXXV, 8 (V.-Z); Jeremias X, 6; Michäas VII, 18 den Gegensatz des wahren Gottes entgegen den falschen Göttern; sowie überhaupt Gottes absolute Unvergleichlichkeit mit der Gesamtheit des Erschaffenen, wodurch die verhängnisvolle Alleinslehre des Pantheismus zurückgewiesen wird, der den Einen in dem Vielen aufgehen läßt; der täuschend die Sprache der Wahrheit zu reden scheint,[1]) in wahrheit aber die irrigsten

[1]) a'ttah vom e'th = Zeit, wie im deutschen: zur Zeit = jetzt.

[2]) Das Verbum bô = kommen wird im hebr. wider Erwarten vom Sonnenuntergang gebraucht, anstatt vom Sonnenaufgang.

[3]) Wieder zeigt sich eine Abweichung in der Versabteilung zwischen Massorah und Vulgata; das Eingeklammerte bezieht sich auf die letztere.

[4]) goi von gawah, (wie gewiah, Ps. CIX, 6, S. 63 Note 1 im Cäcilienkalender von 1882) = erhöht, angeschwollen sein, drückt infolge dessen die Masse, das Volk aus. Im Singular steht das Nomen von Israël, im Plural von den Heiden = βάρβαροι (in der Gegenwart von den Christen).

[1]) Bekanntlich klagten die alten Pantheisten des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr., ein Xenophanes

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Begriffe mit den Worten verbindet. Dem entgegen vertritt der Psalmist die geheimnisvolle, die Fassungskraft übersteigende Offenbarungsthatsache, daß der Allgegenwärtige nichtsdestoweniger auf besondere weise in unermeßlicher Höhe wohnt und thront. („In einem unzugänglichen Lichte" setzt der Apostel hinzu (1 Timoth. VI, 16).

6. Doch gerade darin bewährt sich Gottes vollendete Größe, daß sie ihren Inhaber keineswegs zur Entfremdung auch nur vom kleinsten nötiget; sonst wäre die Größe nichtmehr Besitz, vielmehr Schranke; nichtmehr Freiheit, vielmehr Zwang.

Gerade auf das Niedrige, Demütige blickt er im Himmel und auf Erden. Nicht erst Petrus II, 4 und Judasbrief V. 6, sondern bereits Job IV, 18 gedenkt des Sturzes der Engel, welchem Hochmut voranging; nicht erst Matth. XX, 20 ff. kann man aus der Antwort des Herrn an die Zebediden erfahren, wie nur Demut zur Erhöhung führt; der alttestamentliche Sänger mußte auch schon aus der Thorah die nämliche Überzeugung schöpfen.

7. Des unscheinbaren Anfanges Israëls als Volkes sollte nach dem Ausspruche des Gesetzgebers (Deuteronomium XXVI, 5) auch der spätere Epigone sich erinnern, wenn er bei Darbringung der Erstlingsfrüchte des Verheißungslandes vor dem Priester zu bekennen hatte: „Ein Aramäer (Laban) verfolgte meinen Vater (Jakob), der nach Ägypten hinabzog und dort Fremdzeit hielt mit geringer Zahl (von Angehörigen); und doch wuchs er zu einem großen und starken und überaus zahlreichen Volke." Ebenso brauchte sich der Israelite nur in die Erinnerung zu rufen, was Hannah, die Mutter Samuels, „des zweiten Moses" (Jerem. XV, 1) gesungen, um zu erkennen, daß Gott die Übermütigen demütiget, die Demütigen aber erhebt. (I Regg. II, 8). Sagt der Herr (Matth. X, 29), daß die Vorsehung um jeden Sperling sich kümmert, deren zwei man auf das Zehntel eines Denars, die kleinste jüdische Kupfermünze, wertete; so äußert denselben Gedanken kaum weniger energisch unser Psalmvers. Auch wer dem ärmsten der Aussätzigen gleich auf einem Aschen- oder Düngerhaufen sein Lager hält, von der menschlichen Gesellschaft geschieden und gemieden, um bei tag sein klägliches tame, tame (unrein, unrein) ertönen zu lassen, zur nachtszeit aber in der von der Tagessonne erhitzten Asche sich verbirgt (Job XVI, 16) — auch er ist nicht vergessen.

8. Unter dem Schutte Jerusalems und des Tempels schien Israëls Herrlichkeit auf immer begraben. Welch unnennbares Weh durchwühlte nicht die Brust des greisen Jeremias! Und doch — was vom Phönix eine Sage, von Israël ward es Wirklichkeit und Geschichte. Während Cyrus in den Keilschriften recht bezeichnend sich gleichzeitig König von Babel nennt, wurde das im Glutofen des Exils geläuterte Israël nicht allein national restauriert; vielmehr sogar dessen internationale, zentrale Stellung unter den Völkern als Ausgangspunkt des Messiasreiches gerade jetzt eingeleitet, dadurch nämlich, daß die seit dem Exil allgemein gewordene Institution des Proselytentums die Kenntnis der Offenbarungsreligion selbst den entlegensten Heidenvölkern vermittelte.

9. Ganz wie Israëls Geschichte insoferne die Menschheitsgeschichte vorbildete, als durch die Erlösung ja der ganzen Menschheit der Zugang zu einem dem vorsündlichen Zustande gegenüber erhöhten Gnadenstande eröffnet ward: fand Israëls Geschichte hinwieder sich vorgebildet in der Geschichte der zuvor erwähnten Mutter Hannah (Anna). Sie, die Sängerin des alttestamentlichen Magnifikat, sollte an sich erfahren, wie ihr Name — die Begnadigte — nicht länger ein Hohn auf ihr Schicksal sein sollte. Nicht allein, daß die Kinder ihrer Nebenbuhlerin, die den stolzen Namen Phenenna (= Perle = Margaretha) trug, der jüdischen Ueberlieferung gemäß der reihe nach dahinstarben; ihr — der Anna — wurden zum Kinde der Verheißung (dem Samuel) noch drei Söhne und zwei Töchter hinzugewährt. (I. Regg. II, 21.)

Vollends ward Israël eine fruchtbare Mutter, indem durch den Hervorgang des

und Parmenides, ebenso über die unwürdigen Anthropopathien (menschliche Vorstellungsweisen) der Götter bei den Dichtern Homer und Hesiod, wie unsre modernen Pantheisten in ähnlicher Richtung die hl. Schrift anklagen. Wenn Xenophanes sagt: „Nur Ein Gott existiert, den Sterblichen weder an Gestalt vergleichbar, noch an Gedanken. Ganz Auge ist er, ganz Verstand, ganz Ohr; mühelos beherrscht er alles durch sein Denken" — so ist damit wohl der Polytheismus überwunden und glaubt man einen Theisten zu vernehmen; dennoch war er in wirklichkeit ein Atheist.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Messias aus dem jungfräulichen Schoße Mariens, einer Tochter der zuletzt alt gewordenen Synagoge, letzterer selbst neues, höheres Leben von nie versiegender Fruchtbarkeit eingehaucht ward; das neue „Israël Gottes" als katholische, als Weltkirche begründet ward.

Indem wir durch die Osterkommunion — und nach Apostelgeschichte XX, 7 scheinen, die Gläubigen frühzeitig auch an jedem Sonntage zum „Brotbrechen", d. h. zur Kommunion zusammengekommen zu sein — aufs neue unsere Zugehörigkeit zu der beglückten und beglückenden Mutter Kirche bekunden; könnte nichts unsere Freude hemmen, nochmals (mit dem massoretischen Texte am Ende) ein Alleluja zu jauchzen; wäre nicht die Besorgnis, wir könnten (Altisraël gleich) aus verblendetem Hochmut am Ende doch noch das bereits empfangene Heil wieder verscherzen. Nicht grundlos legt uns deshalb die Kirche noch einen letzten Psalm der Bitte in den Mund.

Psalm 113. (114 und 115 hebr.)

(Was der Herr einmal an seinem Bundesvolke großes gethan, möge Er stets wieder thun.)

I.

1) Alleluja.	Alleluja;
In exitu Israel de Aegypto, domus Jacob de populo barbaro:	Als Israel auszog aus Ägypten, Das Haus Jakobs vom fremdsprachigen Volke;
2) Facta est Judæa sanctificatio ejus, Israël potestas ejus.	Da ward Juda sein Heiligtum, Israel sein Herrschaftsgebiet.
3) Mare vidit & fugit, Jordanis conversus est retrorsum;	Das Meer sahs, da floh es; Der Jordan wandte sich rückwärts.
4) Montes exultaverunt ut arietes, et colles sicut agni ovium.	Die Berge hüpften wie Widder, Die Hügel, wie junge Schafe.
5) Quid est tibi mare, quod fugisti, et tu Jordanis, quia conversus es retrorsum?	Was ist dir Meer, daß du fliehest; Dir Jordan, daß du zurück dich wendest?
6) Montes exultastis, sicut arietes, et colles sicut agni ovium?	Ihr Berge, daß ihr hüpfet, wie Widder, Ihr Hügel, wie die jungen Schafe?
7) A facie Domini mota est terra, a facie Dei Jacob,	Vor des Ewigen Angesicht zittere, Erde, Vor dem Angesicht des Gottes Jakobs,
8) Qui convertit petram in stagna aquarum, & rupem in fontes aquarum.	Der den Fels wandelt in Wasserteiche, Kieselgestein in Wasserquellen.

1. Nach dem Vorgange des hl. Augustin, der behauptet, daß, wenn auch alle Psalmen unter einander zusammenhiengen, doch Ps. 114 und 115 h. Z. (in der Septuaginta und Vulgata bekanntlich zu dem Einen Ps. 113 vereint) so, daß man sie getrennt kaum denken könnte; entschieden sich auch neuere (z. B. Thalhofer) für die ursprüngliche Zusammengehörigkeit beider. Dies um so mehr, als sogar viele hebräische Handschriften und — wenigstens in dem nach der Stadt Amiati benannten Codex — auch die nach dem Hebräischen angefertigte (3te) Psalmenübersetzung des heil. Hieronymus eine solche Vereinigung darzeigt und es sich andrerseits auch leicht erklären läßt, daß die liturgische Halbierung bei der Pesachrezitation (man vgl. das zum Anfang des vorausgehenden Psalms bemerkte!) auch die graphische nach sich zog.

Man vermutet ferners, daß der Psalm von einem nachexilischen Korachiten, also einem musikalisch gebildeten Leviten, für die Aufführung im Tempel verfaßt ward, um während der Opferhandlung, etwa dem priesterlichen Speiseopfer (Ewald), nach Analogie anderer Psalmen, wie des 9., 67., 91. h. Z. im Wechselgesang vorgetragen zu werden. So seien die ersten 8 Verse unseres Ps. von einem Musikchor gesungen worden; V. 9—11 (der V.-Z.) wären das Responsorium des Volkes gewesen; dagegen habe

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

V. 12—16 der Liturg (Offiziator), V. 17—20a das Volk, V. 20b—23 der segnende Priester und endlich V. 24—26 abermals das Volk gesungen.

Dem sei nun, wie ihm wolle, inhaltlich werden in den ersten 8 Versen Gottes Großthaten vom Auszuge aus Aegypten bis zum Einzuge in Kanaan „in ebenso majestätischem, als lieblichem Miniaturbilde zusammengerückt. Es sind 4 Tetrastiche (je 2 Verse bilden 1 Tetrastich), die sich mit Vogelschnelle in 4 Flügelschlägen vorüberbewegen." (Delitzsch.)

2) Wenn es heißt: „Als Israel auszog aus Ägypten;[1]) das Haus Jakobs von dem fremdsprachigen[2]) Volke (cfr. auch Genesis XLII, 23 und Psalm LXXX, 6 V.-Z.!), ward Juda (das Judaea der Vulgata kann natürlich nicht im Sinne der weit späteren römischen Provinzialeinteilung zu nehmen sein) sein Heiligtum: so darf dieses nicht vom Tempel verstanden werden, der ja erst 5 Jahrhunderte nach dem Auszuge sich erhob, sondern, wie das Folgende beweist, von der theokratischen Bundesschließung am Sinai (Exodus c. XIX). Damals sprach der Ewige: „Ihr sollt mir ein priesterliches Königtum und ein heiliges Volk sein;" und alles Volk antwortete: „Alles, was der Herr geredet hat, wollen wir thun."

3. Mit Wundern, folglich mit einer Suspension der natürlichen Ordnung, hatte der Herr den Weg seines Bundesvolkes bezeichnet. Die Umkehrung der Verhältnisse in der Natur, wie sie in den Ereignissen am Schilfmeere, am Sinai und am Jordan, also zu anfang, in der Mitte und am ende der Befreiung, hervortrat; sollte das Volk belehren, auch mit ihm wolle Gott eine übernatürliche Ordnung auf dem sittlichen Gebiete begründen.

[1]) miçrajim — Dual von maçor — ist das aus Ober- und Unterägypten bestehende Land, etwa wie man von „beiden Sizilien" spricht; maçor im Singular bedeutet „Einschluß", wegen der von Pelusium (Port Said) bis Suez laufenden Befestigungslinie, einer „ägyptischen Mauer" wider die Einfälle der arabischen Beduinen, (analog der chinesischen Mauer wider die Einfälle der Tataren).

[2]) Die Sprache der alten Ägypter war wesentlich dem Koptischen gleich, wie ja der Name Kopten selbst aus Aegyptii (Kipti) verstümmelt ist. Aigyptos aber erklärt Ebers (Art. Egypten in Riehm's Handwörterbuch des bibl. Altertums) aus dem phönizischen ai-kaft oder ai-gapt = das gebogene Küstenland.

Jordan und Meer hat der Dichter als sachlich zusammengehörig verbunden.

4. Während nun die Wasser gegen ihre Natur standen, gerieten die Berge und Hügel, nicht weniger gegen ihre Natur, gleichsam in Fluß; ja kühner noch als sonst die Wellen des Meeres und des Stromes Wogen sich zu bewegen pflegen, hüpften sie nun den Widdern ähnlich und den jungen Lämmern. (Exodus XIX, 8.)

5. Ein echter Dichter, über Zeit und Raum erhaben, frägt der Psalmist, als wäre er bei jenen Vorgängen zugegen gewesen, in Form einer Prosopopöe die in ihrer Natur gewandelten Elemente nach der Ursache ihrer Verwandlung. Geistreich macht der heil. Augustinus hier die Nutzanwendung: Auch die Seele müsse aus Ägypten, dem Lande der Bedrängnis;[1]) dem Volke, das die Offenbarung nicht verstehe, d. h. von der Welt und den Kindern der Welt ausziehen und durch das Sakrament sich heiligen zur Gotteskindschaft. Und wer dem Jordan gleich seinen Ursprung, d. h. Gott, verlassen, und deswegen gleich jenem in das tote Meer, d. h. in die bittere Salzflut der Hölle sich stürzen würde; der *thue* gut, wenn er wie der Jordan, der zu Josues Zeit bis Sarthan bei Scythopolis (Beisan heute) zurückgeflossen, gleichfalls zu seinem Ursprung zurückkehre und Gott nicht fernerhin den Rücken, sondern das Antlitz zuwende.

6. Auf die gleichmäßig, wie an das Gewässer, auch an das Gebirge gerichtete Anfrage, erfährt der Psalmist

7. die Antwort, daß einzig Gottes Macht all das zu stande gebracht, dessen Allmacht

8. auch das Härteste zu erweichen vermöge.

Eines neuen Doppelwunders gedenkt der dankbare Dichter, da Jahve (laut Exod. XVII, 6) bei Raphidim — auf dem Hinzuge zum Sinai im 1. Jahre des Aufenthaltes in der Wüste, und dann wieder nach dem Wegzuge von dort in der Wüste Sin (Numeri c. XX, 11), im letzten Jahre der Wanderung, sein Volk wunderbar tränkte.

[1]) çur, wovon maçor und miçrajim, heißt ja in der That „bedrängen." Schon der Name des Landes, in welchem sie 430 Jahre verweilten, war für die Kinder Israels mithin von schlimmer Vorbedeutung.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Es ist fürwahr angemessen, bei der Psalmodie die Mahnung des heiligen Augustinus zu beachten: „Meinet nur ja nicht, lediglich Vergangenes werde jenes ortes gesagt; im gegenteil Künftiges, auch uns Angehendes. Sind doch (nach Galaterbr. III, 7) wir Abrahams Same und sonach zum Hause Jakob Gehörige, indes die um des Fleisches willen (Galaterbr. V, 18 ff.) ihr Erstgeburtsrecht preisgebenden Juden eher dem Hause Esaus als dem Jakobs beizuschreiben sind." Wohlan denn, mögen wir mehr noch als die Juden Umkehr lernen durch die Symbolik der Natur! Ob Meer, ob Fluß; ob Berg, ob Hügel; ob großer, ob kleiner Sünder — fügen wir uns dem Worte Gottes jederzeit, und wenn wir auch unsere ganze bisherige zur zweiten Natur gewordene verkehrte Angewöhnung ablegen und uns vollständig ändern müßten!

Wie der tote Fels, vom Wunderstabe berührt, wiederholt lebendiges Wasser hervorgesprudelt; so möge sich auch unser verhärtetes Herz jedesmal, so oft der Hirtenstab des Bußrichters[1]) daranschlägt, heiße Bußzähren entlocken lassen!

Psalm 113[b] V.-Z. = (115 hebr.)

II.

9)(1) Non nobis Domine, non nobis, sed nomini tuo da gloriam —	Nicht uns, Jahve, nicht uns, sondern deinem Namen gib Ehre —
10) S[s]uper misericordia tua & veritate tua; (2) n[N]equando dicant gentes: Ubi est Deus eorum?	(Ob deiner Barmherzigkeit und Wahrheit), D[d]amit nicht sagen die Heiden: „Wo ist doch ihr Gott?"
11)(3) Deus autem noster in cœlo; omnia, quæcunque voluit, fecit.	Aber unser Gott ist im Himmel; Alles, was er will, vollbringt er.
12)(4) Simulacra gentium argentum et aurum, opera manuum hominum.	Doch die Götzen der Heiden sind Silber und Gold Werke von Menschenhänden.
13)(5) Os habent & non loquentur, oculos habent & non videbunt;	Einen Mund haben sie, und reden nicht, Augen haben sie, und sehen nicht;
14)(6) Aures habent & non audient, nares habent & non odorabunt;	Ohren haben sie, und hören nicht, Eine Nase haben sie, und riechen nicht;
15)(7) Manus habent & non palpabunt, pedes habent & non ambulabunt, non clamabunt in gutture suo.	Hände haben sie, und tasten nicht, Füße haben sie, und gehen nicht; Sie sprechen nicht mit ihrer Kehle.
16)(8) Similes illis fiant, qui faciunt ea, & omnes, qui confidunt in eis,	Ihnen ähnlich mögen werden, die sie machen, ebenso alle, die vertrauen auf sie!
17)(9) Domus Israel speravit in Domino, adjutor & protector eorum est,	Haus Israel vertraut auf Jahve; sein Helfer und Beschützer ist Er.
18)(10) Domus Aaron speravit in Domino; adjutor & protector eorum est.	Haus Aaron vertraut auf Jahve; sein Helfer und Beschützer ist Er.
19)(11) Qui timent Dominum, speraverunt in Domino; adjutor & protector eorum est.[1])	„Die den Herrn fürchten", vertrauen auf Jahve, ihr Helfer und Beschützer ist Er.

[1]) Neuerdings weicht auch die Versabgrenzung zwischen M. und V. am anfange ab; die Ziffern und Buchstaben innerhalb der Klammern gelten diesmal der Massorah. V. 17—19 steht ferners im Urterte der Imperativ anstatt des Indicativ der Vulgata.

9. Vorausgesetzt, daß hier in der That nur die Fortsetzung des bisher betrachteten Psalmes vorliegt, schlägt der Ton der

[1]) Eine sinnige Zeremonie ist die Berührung des Büßers mit dem Stabe durch den Großpönitentiar.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Dankbarkeit für die Hilfe in der Vorzeit in den Ton des Flehens um, der allerdings — anbetrachts der zeither erlangten Hilfe — ein äußerst zuversichtlicher, ist; außerdem gestützt auf Gottes Macht und Güte, wogegen die Götzen der Heiden unmächtiger sind als deren Schützlinge. Diesem Gebete um stets erneuten Schutz (V. 9—19 Vulg. resp. 1—11 M.) reiht sich abschließend gleichsam als Unterpfand immer reicherer Gnadenzuwendung die beim Schlusse der Opferhandlung gebrauchte Segensformel an (V. 20—26 Vulg. resp. 12—18 M.)

Tiefste Demut ist der Grundzug dieses Psalmgebetes. Nicht ein Recht machen die Beter geltend, von Gott erhört zu werden; nur an Gottes Barmherzigkeit und freilich auch an desselben Verheißungstreue erheben sie Berufung.[1])

10. Und allerdings erscheint auch Gottes eigene Ehre mit Israels Schicksal verknüpft, zumal bei der Vorstellung der Alten, wonach der Kampf der Völker zugleich einen Kampf ihrer Götter bedingte. (Man vergleiche hiefür Numeri XIV, 13 und Richterbuch XI, 24, 27!).

11. Dem rückhaltlosesten Vertrauen auf Gott stellt der Dichter

12. die völlige Unmacht auch der materiell wertvollsten Heidengötzen, wie der hl. Augustin sicherlich zutreffend bemerkt, nicht ohne feine Ironie gegenüber, da die Heiden den Rückschluß von den goldenen und silbernen Götzen auf die ungezählte Menge der in ihrem Besitze befindlichen ehernen, thönernen und sogar hölzernen Götzen leicht selber ziehen konnten.

13—15. führt in dreimaligem Ansatze dreimal die Nichtigkeit der Götzen vor. Eine köstliche Parallele dazu bietet Isaias XLIV, 8—10: „Der Schmied arbeitet mit der Feile und formt in der Glut und unter dem Hammer. Der Holzschnitzer legt die Meßschnur an, arbeitet mit dem Hobel, drechselt mit dem Zirkel und bildets — das Götzenbild — nach der Gestalt eines Menschen. Er haut sich Zedern um und holt sich Eiche und Steineiche. Davon nimmt er, um sich zu erwärmen und zündets an; vom Reste aber macht er einen Gott und betet ihn an, formt er einen Götzen und beugt sich vor ihm — Trug in der Hand."

16. Das Schlimmste bleibt, daß diese Götzen, wennschon tot, doch zugleich töten. Sie töten das Seelenleben ihren Verfertigern und Verehrern, soferne sie die Fähigkeit dieser, den wahren Gott zu finden und zu verehren, derart schwächen, daß die ungenützt bleibende Kraft zuletzt gänzlich verloren geht, — zum Hohngelächter der Dämonen, welche unter der Larve der Götzen sich Weihrauch streuen lassen. So schreibt ja auch der Apostel 1. Korinth. X, 19 ff.: „Nicht als ob *ein* Götze etwas sei, aber weil die Heiden, was sie opfern, den Dämonen opfern und nicht Gott."

17—19. nimmt die gewählte, wahrhaft dichterische Darstellung nun abermals einen dreimaligen Anlauf, um dagegen das unentwegte Gottvertrauen Israels im allgemeinen, wie das der Laien, Priester und Proselyten im besonderen zu feiern. — (Bellarmin.)[1])

20)(12) Dominus memor fuit nostri & benedixit nobis;	Jahve hat unser gedacht und wird segnen,
benedixit domui Israel, benedixit domui Aaron.	wird segnen das Haus Israel, wird segnen das Haus Aaron:
21)(13) Benedixit omnibus, qui timent Dominum,	wird segnen alle, welche „den Herrn fürchten",
pusillis cum majoribus.	die Kleinen mit den Großen.
22)(14) Adjiciat Dominus super vos,	Hinzuthun möge Jahve (zum Segen) über euch,
super vos & filios vestros!	über euch und eure Kinder!

[1]) Als inhaltsverwandte Gebete lassen sich vergleichen 2 Chron. XX, 12 das Gebet des Königs Josaphat und Daniel IX, 18 das Gebet dieses Propheten für sein Volk.

[1]) Die Vulgataübersetzung erreicht durch die Wahl des Indikativ an Stelle des Imperativ beim Verbum eine größere Lebendigkeit des Ausdrucks.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

23)(15) Benedicti vos a Domino,
qui fecit cœlum & terram.

24)(16) Cœlum cœli Domino;
terram autem dedit filiis hominum.

25)(17) Non mortui laudabunt te, Domine,
neque omnes, qui descendunt in infernum.

26)(18) Sed nos, (qui vivimus), benedicimus Domino,
ex hoc nunc & usque in saeculum.

Gesegnet seid ihr von Jahve,
der gemacht hat Himmel und Erde.

Der Himmel ist Himmel für Jahve,
Die Erde jedoch gab er den Menschenkindern.

Nicht die Toten werden Dich preisen, Jahve,
noch alle, die hinabfahren zur Unterwelt.

Wir aber, (die wir leben), benedeien Jahve,

von jetzt an und in Ewigkeit.
Alleluja.

20. Das zachar (= er hat gedacht) des Grundtextes läßt vermuten, daß bei Rezitation dieses Verses der Priester das sogenannte qomeç in das Feuer des Brandopferaltares warf; hieß doch auch azkarah (Erinnerungsmittel) dasjenige, was beim unblutigen Opfer vom Priester mit den gesalbten Fingern gefaßt und der Flamme übergeben wurde, auf daß, sowie im Opfer das Volk seines Gottes, nunmehr auch Gott seines Volkes gedächte und im Segen dieses sein Gedenken bethätigte.

21. Der Dreigliederung des Gebetes (V. 17—19) entspricht hier die Dreigliederung des Segens (V. 20 u. 21); dreimal ragt das betonte „Er wird segnen" an der Spitze des Versgliedes. Was besonders tröstlich hiebei klingt, ist, daß Gott auch die Kleinen[1]) segnet. Nicht erst der neue Bund, auch schon der alte lehrt an vielen Orten, vor Gott gelte kein Ansehen der Person. Nicht durch Ruben sollte das Haus Jakob erhöht werden, sondern durch Joseph; nicht durch Heli kam Hilfe wider die Philister, sondern durch Samuel; nicht Eliab, Abinadab oder Samma waren für die Königswürde bestimmt, sondern deren jüngster Bruder David. Neben den ragenden und tragenden Säulen schimmern auch tausende zwar einfacher, aber darum nicht minder edler Steine in dem mystischen Gottesbau der Kirche. Sie ist der Gralstempel, welcher nach dem Titurel des Wolfram von Edelsteinen gebaut ist. Indes nicht erst der Heiland wünschte von den Seinigen (Johannes X, 10), daß sie den geistigen Glanz des Gnadenlebens stetig vervielfältigten.

22. Auch der Psalmist in seinem Segensformular vergeistigt den vom Gesetzgeber Moses (Deuteron. I, 11) geäußerten Wunsch; auch er möchte ein stetig wachsendes Gnadenmaß für alle Zukunft auf Israel herabflehen.

23. Und daß sein Flehen nicht vergeblich war, bezeugt die Geschichte. Schatten gleich sind die größten Nationen vorübergeeilt, Natur- und Kulturvölker. Nur Israel folgt einem Gesetze höherer Ordnung. Immer fast gedrückt, doch nie unterdrückt ist es das ewige Volk, von den Propheten und dem Apostel als solches gekennzeichnet; wurde es, nach dem Ausspruche des hl. Augustin, immer zahlreicher, indem auch „aus Steinen Kinder Abrahams erweckt wurden" (Matth. III, 9); indem Schafe hinzukamen, „welche nicht von diesem Schafstalle waren" (Johannes X, 16), und zwar nicht blos zu den Großen — den Hirten; sondern auch zu den Kleinen — den Herden — immer neue Scharen hinzugefügt wurden.

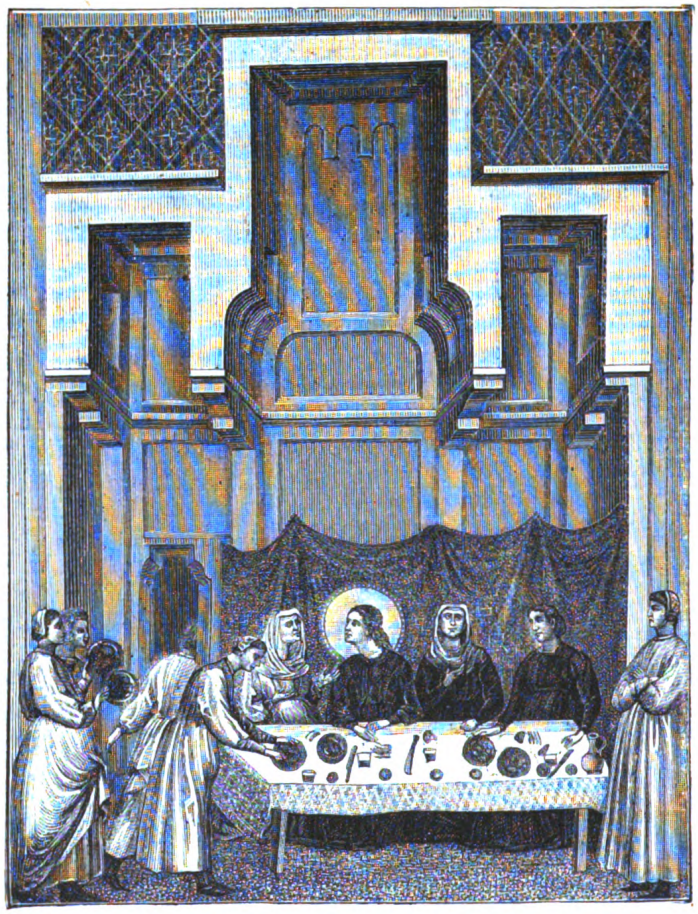
24. Noch vom alttestamentlichen Standpunkte aus betrachtet behält der Ewige den Himmel (nach der Vulgata „den Himmel des Himmels"[1]) sich vor, wogegen Er die Erde den Adamskindern überläßt. Noch war das Land der Verheißung Kanaan, nicht das „Reich der Himmel", wie in den Evangelien; „noch hatten Gerechtigkeit und Friede sich nicht den Kuß gegeben." (Ps. LXXXV, 11 hebr. Zählung.)

25. Noch deutlicher verrät sich der Standpunkt des Unerlösten durch die Betonung, daß in der Dumah — dem Orte des Schweigens — die Toten insgesamt ihren Mund nicht erheben zum Lobpreis Gottes. Wie anders dagegen beim neutestamentlichen Apokalyptiker die Gebete der Heiligen in den

[1]) Qaton = abgeschnitten, kurz, klein; wie curtus vor curto = kürzen, oder brevis von brevio mit der gleichen Bedeutung.

[1]) 2. Korinth. XII, 2 redet auch der Apostel von einem dritten Himmel — dem Seligkeitshimmel über dem Wolken- und Sternenhimmel.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



Hochzeitsmahl Cäcilia's und Valerian's.
Nach Cimabue (Siehe Anm. S. 22 und C.-K. 1876).

goldenen Schalen! (Apokalypse des hl. Johannes, V, 8 ff.).

26. Trotzdem verschließt zuletzt doch auch der Psalmist sich der Hoffnung nicht, daß einst — wann freilich, weiß er noch nicht — die jetzt Lebenden und auf erden Gott Preisenden ewig Alleluja jubeln können, ob auch vorübergehend in der Dumah, sonst gewöhnlich Scheol genannt, dies ihr Lob verstummen muß. Es sind Hoffnungen, wie sie auch Isaias der Prophet (XXV, 8; XXVI, 19) zu erkennen gibt.

Mit wieviel mehr Befriedigung kann der Christ am Sonntag den Psalm rezitieren! Fortan ist nur der geistige Tod zu fürchten; die den Leidenschaften fröhnen, tragen den Körper wie einen Sarg um ihre Seele. (Theodoret). Doch die sich rastlos abmühen, das mit dem Osterei der heiligmachenden Gnade gegebene Leben der Seele zu immer höherer Vollkommenheit zu steigern, brauchen auch bei dem leiblichen Tode nicht vor den Schrecken einer Dumah zu zittern. Fassen wir nur den kräftigsten Entschluß, mit unserer Zunge und mit unserem Leben jetzt im diesseits den Herrn stärker und stärker zu lobpreisen; so wird drüben im jenseits nicht einmal die Dumah des Reinigungsortes unser ewiglich frohlockendes Alleluja unterbrechen!

Prof. Dr. **Schenz.**

Regensburg.

Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Stabat mater.

Der Dichter, die Ueberſetzungen und Melodien desſelben.

Unter den Schöpfungen der kirchlichen Poeſie und Muſik iſt wohl nach dem „Dies irae“ das „Stabat mater“ am meiſten bekannt und berühmt geworden. Wie beim „Dies irae“, ſo ſchwanken auch hier die Angaben über den Verfaſſer. Mone hält den Papſt Innocenz III. für den Autor (Lat. Hymnen des Mittelalters II, 149). Wadding, der verdienſtvolle Annaliſt des Franziskanerordens, hat nachzuweiſen geſucht, daß der Franziskanerbruder „Jakobus de Benedictis“ der Dichter dieſer Sequenz ſei. Letztere Anſicht verdient, wenn ſie auch nicht jeden Zweifel ausſchließt, doch den meiſten Glauben, weil ſie die höchſte Wahrſcheinlichkeit für ſich hat. Der genannte Gelehrte hat uns auch eine ausführliche Lebensbeſchreibung des Bruders Jakobus überliefert*), der wir den Stoff zur folgenden biographiſchen Skizze entnehmen.

Frater Jakobus de Benedictis wurde zu Todi höchſt wahrſcheinlich im erſten Viertel des XIII. Jahrhunderts geboren. Seine Eltern gehörten dem altadeligen Geſchlechte der Benedetti an. Der Knabe machte die erſten Studien in ſeiner Vaterſtadt und bezog dann, um der Jurisprudenz ſich zu widmen, die Univerſität Bologna, welche damals einen weitverbreiteten Ruf beſaß. Nach glänzend beſtandenem Examen zog er als Doctor beider Rechte wieder in ſeine Vaterſtadt ein und ließ ſich daſelbſt als Advokat nieder. In dieſer Stellung erwarb er ſich als ein Mann von Geiſt, Bildung und flotter Lebensart die Achtung und Liebe ſeiner Mitbürger. Eine der reichſten und tugendſamſten Jungfrauen der Stadt reichte ihm am Altare die Hand. Doch nicht lange Zeit erfreute er ſich dieſer glücklichen Verbindung. Im Jahre 1268 ſollten in Todi pompöſe Feſtſpiele gefeiert werden. Für die Nobleſſe war im Zuſchauerraume eine eigene Tribüne aufgeſchlagen worden. Die Gemahlin des Doctor Jacopo ſaß bei den vornehmen Damen der Stadt und glänzte durch ihre Schönheit als die Königin des Feſtes. Ihr gegenüber, auf der andern Seite befand ſich Jacopo unter den Senatoren. Da brach plötzlich die Tribüne, auf welcher die Damen placirt waren, zuſammen und begrub die letzteren unter den Trümmern. Ein Schauer des Entſetzens überlief den Jacopo. Er eilte ſchleunigſt herbei, um ſeine theure Gattin zu retten; allein ſie lag mit den übrigen unter den Trümmern des Gerüſtes. Die Balken werden allmählich hinweggeräumt und

*) Annales Minorum. Romae 1723. tom V, p. 407—414. tom. VI, p. 77—84.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

eine Dame nach der andern lebend oder todt hervorgeholt. Starr vor Schrecken, hatte Jacopo schon lange nach seiner geliebten Gattin gesucht. Endlich wird auch sie halb lebend, halb todt aus dem Schutte herausgezogen. Schleunigst trug er sie von dannen und legte sie in einem Hause darnieder. Um ihrer Beklemmung Erleichterung zu verschaffen, wollte er ihr die Kleider lösen; allein sie wehrte sich dagegen mit den Händen; der Sprache war sie nicht mehr mächtig. Einige Augenblicke später verschied sie. Als sie nun entkleidet wurde, entdeckte man unter den prachtvollen Kleidern ein härenes Bußhemd. Jacopo bebte zurück und dachte darüber nach, weßhalb seine Gemahlin einer solchen Buße sich unterzogen haben möchte. Eine innere Stimme rief ihm zu: „Das war für Dich". Jetzt vollzog sich an ihm eine bedeutende Umwandlung. Er erkannte, daß er den Freuden der Welt zu sehr ergeben gewesen sei und beschloß, die Bußübungen, welche seine fromme Gemahlin freiwillig für ihn sich auferlegt, selbst fortzusetzen. Er gab seine glänzende Stellung auf, vertheilte sein ganzes Vermögen unter die Armen, um in demüthiger Selbsterniedrigung für sein früheres Leben Buße zu thun. Die Verachtung der Welt, ihrer Güter und Freuden wurde jetzt die entscheidende Richtschnur seines Handelns. Anstatt der früheren prachtvollen Gewänder trug er nun ein zerlumptes Kleid und zog Tag für Tag durch die Straßen Todi's, seinen dürftigen Lebensunterhalt durch Betteln herausschlagend. Daß hierbei die Straßenjugend ihm folgte, ihn vexirte und mit dem Spottnamen „Jacopone" (toller Jakob) belegte, läßt sich leicht erklären. Doch erregten diese Verhöhnungen und Beschimpfungen nicht im Mindesten seinen Zorn; im Gegentheil er freute sich darüber und strebte immer mehr darnach, durch sein absonderliches Benehmen sich zur Zielscheibe des Witzes und Spottes zu machen. Bei seinen sog. tollen Streichen verfehlte er auch niemals sinnreiche Anspielungen auf Personen und Zeitverhältnisse zu machen. Eines Tages war er zur Hochzeit der Tochter seines Bruders geladen worden. Er folgte dieser Einladung. Zum Erstaunen und Entsetzen aller Gäste erschien er plötzlich unter ihnen als ein fabelhaftes Ungeheuer. Er hatte nämlich seinen Leib mit einer klebrigen Masse eingerieben und sich dann in Federn von allerlei Farben herumgewälzt. So erschien er, vielleicht um der kostbaren Gewänder der Anwesenden zu spotten, in der Versammlung, „Afrika's Ungeheuer noch weit übertreffend", bemerkt Wadding. Als er dieserhalb zur Rede gestellt wurde, antwortete er: „Mein Bruder glaubt, unsern Namen durch seine Pracht berühmt zu machen, ich will dies versuchen durch meine Narrheit." Ein anderes Mal erschien er, nur dürftig bekleidet, wie ein Lastthier auf Händen und Füßen gehend, den Zaum im Munde, den Sattel auf dem Rücken, auf öffentlichem Markte. Wieder ein anderes Mal trifft er auf dem Markte einen früheren Freund, der einige Hühner gekauft hatte. Jacopo nimmt auf Ersuchen desselben die Hühner, um sie in seine Wohnung zu bringen. Er geht nun geradeswegs auf die Kirche des hl. Fortunatus zu, wo die Familiengruft seines Freundes sich befand. Hier arbeitete er einen Stein los und setzte die Hühner in die Gruft. Der Freund, der zu Hause vergeblich auf die Hühner gewartet hatte, sucht den Jacopo wieder auf und fragt ihn, was er denn mit den Hühnern angefangen habe? Dieser antwortete: „Habt ihr mich nicht beauftragt, dieselben in euer Haus zu tragen? Welch' anderes Haus habt ihr denn, als dasjenige, in dem ihr ewig sein werdet, denn David sagt: »Ihre Gräber sind ihre Häuser auf ewig.« (Ps. 48,12.)

In dieser Weise lebte Jacopo bis zum J. 1278. Er war bis dahin nur Mitglied des sog. dritten Ordens vom hl. Franziskus gewesen. Jetzt verlangte er darnach, in den Orden selbst einzutreten; da er aber durch sein absonderliches Gebahren vielfach in den Ruf der Narrheit gekommen war, so hatte er, um sein Vorhaben auszuführen, mit vielen Schwierigkeiten zu kämpfen. Indessen hatte sich doch auch die Meinung verbreitet, daß ein Mann wie Jacopo, der durch seine Narrenpossen die Aufmerksamkeit des Volkes auf sich zu ziehen wußte und dann anfing, die Verbrechen seiner Mitbürger schonungslos zu geißeln und sie zur Buße aufzufordern, nicht närrisch sein könne.

Eines Tages klopfte Jacopo an die Pforte des Klosters vom hl. Franziskus an. Der Pförtner fragte ihn, was er wünsche; und Jacopo erklärte: „Ich will gern ein Sohn des hl. Franziskus werden." Wie zu erwarten, wurde er abgewiesen. Doch ließ er sich durch diesen ablehnenden Bescheid nicht abschrecken. Tag für Tag klopfte er an die Klosterpforte an und bat jedesmal

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

um Aufnahme; wurde aber auch jedesmal abgewiesen. Als er schließlich merkte, daß man ihn für wahnsinnig hielt und aus diesem Grunde nicht aufnehmen wollte, überreichte er dem Prior ein Stück Papier, auf welchem zwei von seinen Gedichten standen, eines in lateinischer, das andere in italienischer Sprache. Das erstere war das Carmen de contemptu mundi beginnend mit den Worten:

Cur mundus militat sub vana gloria
Cujus prosperitas est transitoria?
Tam cito labitur ejus potentia,
Quam vasa figuli, quae sunt fragilia.

Nach der Uebersetzung v. L. Drewes:

Warum doch kämpft die Welt
So sehr um eitle Pracht,
Deren Glückseligkeit
Verschwindet über Nacht?
Denn schneller nicht zerbricht
Als ihre eitle Macht,
Ein irdenes Gefäß,
Durch Töpferhand gemacht.

u. s. w. noch 8 Strophen.

Der Schluß lautet:

Superna cogita! cor sit in aethere!
Felix qui potuit mundum contemnere!

Der Himmel sei dein Ziel,
Ihm laß dein Herz sich weih'n,
Wer diese Welt verschmäht,
Glücklich ist der allein.

Diese herrlichen Verse eröffneten ihm das Kloster, und Jacopo wurde als Laienbruder in den Orden des hl. Franziskus aufgenommen. Priester ist er niemals geworden. In seiner Demuth wollte er stets der niedrigste unter den Brüdern bleiben. Hier in der klösterlichen Einsamkeit versenkte er sich mit ganzer Seele in die Ideen des hl. Vaters Franziskus und es hatte bald den Anschein, als ob der Geist dieses Heiligen in ihm neu erwacht sei. Die Brüder fanden ihn öfter in der Inbrunst der Verzückung nicht nur an den Stufen des Altars knieen; sondern auch in Wald und Flur, überall da, wo die Herrlichkeit des Schöpfers sich offenbarte, bald durch Beten, bald durch Singen, bald durch Weinen seine innersten Empfindungen kundgebend. Wenn man ihn fragte, warum er weine, gab er zur Antwort: „Ach ich weine, weil die Liebe nicht geliebt wird." Der rauf- und rachsüchtigen Mitwelt rief er die Worte zu: „Daran erkenne ich die Liebe zu meinem Bruder, wenn ich darum, weil er mich beleidigt hat, ihn nicht weniger liebe." Er selbst war von einer solchen Nächstenliebe beseelt, daß er sich bereit erklärte, alle Strafen der Verdammten bis zum jüngsten Gericht und, wenn Gott wolle, auch noch länger auf sich zu nehmen, wenn dadurch Sünder begnadigt werden könnten. Als er einstens gefragt wurde, woran man erkennen könne, daß ein Mensch Gott, den Herrn wirklich liebe, antwortete er: „Wenn ich Gott um etwas bitte, und er es mir nicht gibt, so liebe ich ihn deshalb nur um so mehr, und thut Gott gerade das Gegentheil von dem, was ich wünsche, so liebe ich ihn deshalb doppelt so viel."

Doch auch in der klösterlichen Einsamkeit blieb Jacopo nicht von mancherlei Versuchungen verschont. Einstmals wollte Satan sein verführerisches Netz gegen ihn auswerfen, indem er in ihm ein großes Verlangen nach Fleischspeisen erweckte. Jacopo wußte sich ein Stück Fleisch zu verschaffen. Dieses hing er in seiner Zelle auf, bis es total in Fäulniß übergegangen war. Dann sprach er: „Das ist die Speise, nach der du verlangt hast, Jacopo, jetzt genieße sie." Das faule Fleisch hatte aber unterdessen einen so pestilenzialischen Geruch im Kloster verbreitet, daß der Obere sich veranlaßt fand, eine Untersuchung anzustellen. Schließlich fand sich das Fleisch in der Zelle des Jacopo. Zur Strafe für die Verletzung der Klosterordnung ließ der Prior ihm den schlechtesten, übelriechendsten Ort des Klosters als Wohnung anweisen. Hocherfreut über diese Strafe dichtete Jacopo das herrliche Lied:

O giubilo del cuore
Che fai cantar d'amore etc.

Da erscheint ihm Christus und sagt ihm: „Fordere, was du willst, du sollst es haben." Jacopo antwortete: „Ich wünsche, daß Du mich an einen weit schrecklicheren Ort bringen mögest, damit ich dort für meine Sünden büße, denn dieser ist für mich nicht elend und qualvoll genug." Sein Wunsch sollte bald in Erfüllung gehen. Jacopo gehörte nämlich zu den persönlichen Gegnern des Papstes Bonifaz VIII. und war mit Aufwand aller Mittel für seine Partei, welche in Bonifaz den rechtmäßigen Papst nicht

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

anerkennen wollte, thätig. Er befand sich damals gerade in einem Kloster zu Palestrina, welches eine Hauptfestung der Colonna's war. Von hier aus schlug er in seinen Liedern einen stark polemischen Ton gegen den Papst an. Dafür wurde er nach der Einnahme Palestrina's durch Bonifaz zu lebenslänglichem Kerker bei Wasser und Brod verurtheilt und zugleich mit der großen Exkommunikation belegt.[1]) Das letztere betrübte ihn sehr, er wandte sich mit einem Bittgedichte an den Papst: „Als Gnade verlange ich von Dir, daß Du mich vom Banne lossprechest, die anderen Strafen laß mir nur bis ich sterben werde." Seine Bitte blieb aber unberücksichtigt. Da nahte die Jubelfeier des Jahres 1300 heran, zu welcher der Papst alle Christgläubigen nach Rom geladen hatte. Jacopone hörte von seinem Kerker aus die Pilger unter Gebet und Gesang vorbeiziehen. Der Gedanke, daß er allein ausgeschlossen bleiben solle von der allen Gläubigen dargebotenen Gnade, drückte ihn sehr und bewog ihn, sich nochmals mit einem Bittgedichte um Lossprechung an den Papst zu wenden. Doch Bonifaz blieb unerbittlich. Wadding erzählt, daß der Papst eines Tages an Jacopo's Gefängniß vorbeigekommen sei und ihm durch das Gitter zugerufen habe: „Nun Jacopo, wann wirst du aus dem Gefängnisse herauskommen?" Darauf habe dieser geantwortet: „Heiliger Vater, wann Ihr hineinkommen werdet." Bonifaz gerieth hernach selbst in Gefangenschaft und sein baldiger Tod im Jahre 1303 öffnete endlich dem Jacopo die Pforten des Kerkers; denn der Papst Benedict XI. hob alle Strafen seines Vorgängers auf. Jacopo begab sich jetzt in das Franziskanerkloster zu Collazone, wo er sein früheres strenges Bußleben fortsetzte. Im Jahre 1306 erkrankte er, und da die Krankheit von Tag zu Tag einen bedenklicheren Verlauf nahm, riethen die Brüder zum Empfang der hl. Wegzehrung. Er erklärte, daß er den allerheiligsten Leib des Herrn nur aus der Hand seines treuen Freundes, des Bruders Johann von Alvernia (in den Abruzzen gelegen) empfangen wolle. Die Mönche wurden hierüber sehr betrübt, denn sie glaubten, daß der Kranke bald sterben würde und hielten es nicht für möglich, den genannten Bruder in kurzer Zeit herbeizuholen. Jacopo achtete ihre Klagen nicht, sondern fing an, das Lied zu singen:

Anima benedetta
Dall' alto Creatore
Risguarda al tuo Signore.

Kaum hatte er den Gesang vollendet, da sahen die Brüder zwei der Ihrigen von ferne herankommen. Der eine war Johann von Alvernia, den ein unwiderstehlicher Drang zu dem Kloster Collazone hingeführt hatte. Jacopo empfing aus den Händen seines Freundes die heilige Wegzehrung und stimmte, von Liebesglut entbrannt, das Lied an:

Giesu nostra fidanza
Del cuor somma speranza.

Nachdem er dieses ausgesungen, ermahnte er noch die Brüder zu einem heiligen, tugendhaften Leben und verschied dann mit den Worten: „Vater in Deine Hände empfehle ich meinen Geist." Das geschah in der Christnacht des Jahres 1306, gerade als der Priester in der Klosterkirche den Hymnus anstimmte: Gloria in excelsis Deo. Alle waren davon überzeugt, sagt Wadding, daß nicht sowohl die Krankheit, als vielmehr die immer mehr sich steigernde Glut der Liebe zu Gott ihm das Herz gebrochen und seine Auflösung herbeigeführt habe. Die irdischen Ueberreste wurden zu Todi beigesetzt. Ein im Jahre 1596 in der Kirche des hl. Fortunatus zu Todi vom Bischofe dieser Stadt ihm errichtetes Denkmal trägt die Inschrift: Ossa b. Jacoponi de Benedictis Tudertini fratris ordinum minorum, qui *stultus propter Christum* nova mundum arte delusit et coelum rapuit. Zu deutsch: Hier ruhen die Gebeine des seligen Jacopone de Benedictis, aus Todi, Minderbruders, der, ein Thor aus Liebe zu Christus, die Welt durch einen neuen Kunstgriff getäuscht und den Himmel erobert hat. Rom selbst hat später die öffentliche Verehrung des großen Büßers von Todi gestattet und die Seligsprechung desselben ins Werk gesetzt. Die Gedichte des Jacopo sind theils in lateinischer, theils in italienischer Sprache (wie sie damals in den umbrischen Gebirgen gäng und gäbe war) verfaßt. Die vom Franziskaner Giovanni Tressati 1617 in Venedig herausgegebene Gesammtausgabe enthält 19 Satire, 32 Cantici morali, 30 Ode, 40 Inni penitentiali, 36 Lieder betitelt La

[1]) Siehe die Abbildung auf dem Initiale dieses Artikels.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

teorica del divino amore, 45 Cantici amatorii und 9 Lieder Secreti spirituali, „ein wahrer Wundergarten mystischer Poesie," sagt Diepenbrock, „darin uns der Sänger von den ersten Kämpfen der Bekehrung durch alle Stufen, auf dem inneren Wege der Reinigung, Erleuchtung und Vereinigung bis zum höchsten Gipfel oder vielmehr dem seligen Abgrund geistlicher Vernichtung (aller eigenmächtigen Thätigkeit) und der Versenkung in Gott hinführt."

Es würde uns zu weit führen, wenn wir uns über die Dichtungen Jacopo's eingehend verbreiten wollten; wer sich hierüber informiren will, dem empfehlen wir das Buch: Italiens Franziskanerdichter im 13. Jahrhundert v. A. F. Ozanam. Deutsch von N. H. Julius. Münster. Theissing 1853.

Der Lebenslauf des Bruders Jacopo erschließt uns auch das Verständniß für eines seiner herrlichsten Lieder: das „Stabat mater". Ein wunderbarer Hauch der Poesie schwebt über dieser Dichtung, welche bis in das tiefste Herz dringt, weil sie auch der Tiefe des Herzens entsprossen ist. Ein Uebersetzer in Wielands deutschem Merkur sagt hierüber: „Der fromme Mönch hat dieses Lied in der Einfalt seiner Seele, aber aus Drang des wahrsten Gefühls, in innigster Theilnahme, Wehmuth und Bußfertigkeit, mit einem Herzen, das von Glaube und Liebe überwallte, gesungen; die stammelnden Seufzer des büßenden Mönches, der in frommer Entzückung das Kreuz Christi wirklich zu umfassen glaubt, die Schmerzen der göttlichen Mutter wirklich sieht und theilt, haben eine besondere Wahrheit und Wärme und etwas Sublimes in sich. Man fühlt ganz eigentlich, daß der Mann es an einem Charfreitag in seiner kleinen düstern Zelle, vor einem großen Crucifix kniend, ejakulirt hat und sieht in der neunten Strophe „Fac me plagis vulnerari", wie er wirklich in der heiligen Trunkenheit der Liebe und des flammenden Eifers, auch mit dem Gekreuzigten und seiner Mutter zu leiden, die Geißel ergreift und gleichsam nicht satt werden kann, sich blutrünstig zu machen." Schon am Ende des 13. Jahrhunderts bemächtigten sich die Albaten (Geißler in weißen Gewändern), welche zuerst in Oberitalien auftraten, dieses Liedes und brachten es auf ihren Pilgerfahrten in den Mund des Volkes. Nachdem es vielfach schon in einzelnen Kirchen eingebürgert war, wurde es bei der Einsetzung des Festes der sieben Schmerzen Maria's (Septem Dolorum oder Compassionis B. M. V.) als Sequenz in den Meßritus aufgenommen, während im Officium die 5 ersten Strophen für die Vesper, die beiden folgenden für die Matutin und die drei letzten für die Laudes bestimmt wurden.

Der lateinische Text hat von jeher auf die Dichter eine eigenthümliche Anziehungskraft ausgeübt und sie veranlaßt, ihre ganze künstlerische Kraft an der Uebertragung in die Muttersprache zu erproben. Doch erreicht ebensowenig wie beim Dies irae irgend eine Uebersetzung das Original an Innigkeit und Kraft. Die wundervollen und geheimnißreichen Reimklänge des Urtextes nachzuahmen, hat seine Schwierigkeiten, obwohl ganz bedeutende Meister sich daran gewagt haben. Die älteste Uebersetzung ist die von Hermann, Mönch von Salzburg (1366—1396). Ebenso existirt eine solche aus dem Jahre 1503 (Salus animae), von einem unbekannten Uebersetzer. Aus dem 17. Jahrhundert kennen wir vier Uebertragungen, aus dem 18. fünf und aus dem gegenwärtigen eine ganze Anzahl; die neueste hat Richard Wagner geliefert. Es mögen im Ganzen wohl 100 Uebertragungen ins Deutsche existiren. 53 Stück hat Dr. F. G. Lisco in seiner Abhandlung über das Stabat mater, Berlin 1843, mitgetheilt. Es dürfte dem Leser nicht uninteressant sein, wenn ich verschiedene Proben der ersten Strophe hier folgen lasse.

Hermann Mönch von Salzburg (1366—1396):

Maria stuend in swinden smerczen
pey dem kreucz vnd waint von herczen
da ir werder sun an hieng.
Ir geadelte czartte sele
ser betruebt in jamers quele
scharff ein sneyduntz swert durchgieng.

1654.

Christi Mutter stund mit Schmertzen
Bei dem Creutz und weinet von Hertzen
Da ihr lieber Sohn anhieng.
Voller Peyne voller Quäle
War ihr gantz betrübte Seele,
Sie ein scharpffes Schwert durchgieng.

1691.

Sieh' die Mutter voller Schmertzen!
Weinend und betrübt von Hertzen,
Bey dem Sohn am Creutze stehn.
Ihre Seel das Schwerdt durchtringet
Höchstes Layd und Schmertzen bringet
Mögt vor Angst und Layd zergehn.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

1773 (Riedel).

Bey dem Kreuz mit naſſen Wangen,
Wo ihr liebſter Sohn gehangen,
Stand Maria voll der Pein;
Und in ihrem bangen Herzen
Gruben ſeine Todesſchmerzen
Wie ein Dolch ſich blutend ein.

1817 (v. Bülow).

Weinend ſtand in Schmerz verloren
Die den Heiland uns geboren,
Unter ihm am Kreuzesfuß.
Jammervoll zu ihm gewendet,
Seufzer bang ihr Herz entſendet,
Das ein Schwerdt durchbohren muß.

1825 (Mohnike).

An dem Kreuze voller Schmerzen,
Stand die Mutter, Gram im Herzen,
Sah des lieben Sohnes Pein!
In die Seel, ihr voll Verzagen,
Voller Beben, voller Klagen,
Drang nunmehr das Schwert hinein.

1834 (von Maltitz).

Weinend ſtand die Schmerzensreiche
Bei dem Kreuz, an dem der bleiche
Sohn im Todeskampfe rang;
Seufzer im zerrißnen Herzen,
Ihre Bruſt der bittern Schmerzen
Siebenfaches Schwert durchdrang.

1841 (Crelle).

An das Kreuz ſich weinend klammernd
Stand die Mutter, klagte jammernd
Ihres Sohnes Todesſchmerz.
Und das herbe Leiden ſenkte
Sich in's Herz ihr, das bedrängte,
Wie ein brennend, ſchneidend Erz.

1842.

An dem Kreuze voller Schmerzen,
Thränen blutend, Qual im Herzen,
Stand Maria, leidbeſchwert.
Seufzen mußte ſie und weinen
Bei dem Tod des Heil'gen, Reinen,
Und ihr Herz durchdrang das Schwert.

R. Wagner.

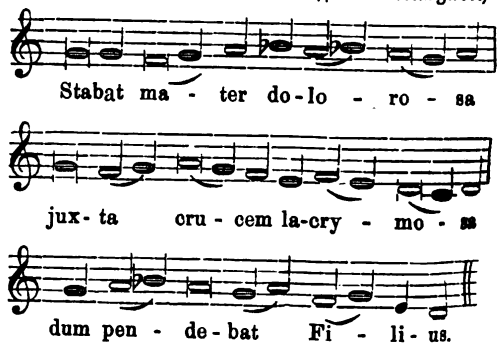
Stand Maria voller Schmerzen
An dem Kreuze weint von Herzen
Da ihr Sohn von Qual verzehrt.
Durch die Seele angſterfüllet,
Gram beladen, wehumhüllet
Schneidet tief des Jammers Schwert.

Was nun die Melodien zu dieſer Dichtung angeht, ſo gibt es deren mehrere. Ob eine derſelben von Jacopo ſelbſt herrührt, läßt ſich nicht nachweiſen. Die Melodie der Sequenz, wie ſie in der hl. Meſſe geſungen wird, beſteht nach der neuen officiellen Ausgabe aus 5 verſchiedenen Melodieſätzen (Chorälen):

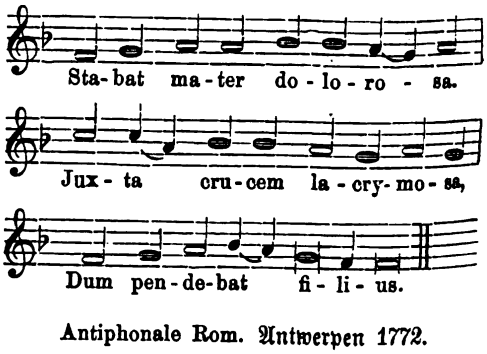
Strophe 1, 6, 11, 16, 20 nach dem erſten Melodieſatze.
„ 2, 7, 12, 17, „ „ zweiten „ „
„ 3, 8, 13, 18, „ „ dritten „ „
„ 4, 9, 14, 19, „ „ vierten „ „
„ 5, 10, 15 „ „ fünften „ „
Darauf folgt die Schlußmelodie zum „Amen“

Im Vesperale Romanum gehen die dort notirten 10 Strophen alle nach der Melodie der erſten Strophe. Ich habe aus den Choralbüchern, die mir zugänglich waren, verſchiedene Melodien zuſammengeſtellt und laſſe dieſelben hier folgen;

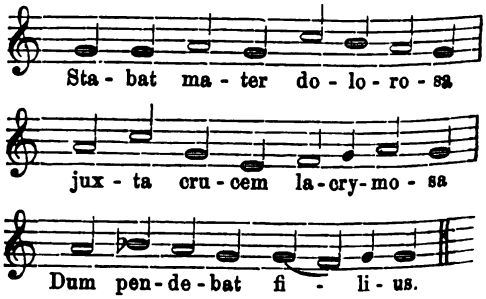
Vesperale Romanum. (Neue officielle Ausgabe.)



Kölniſches Antiphon. Romanum.

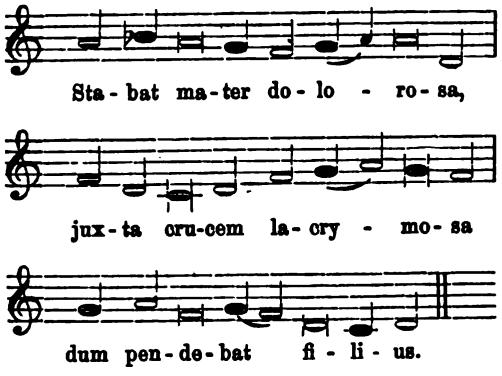


Antiphonale Rom. Antwerpen 1772.



Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

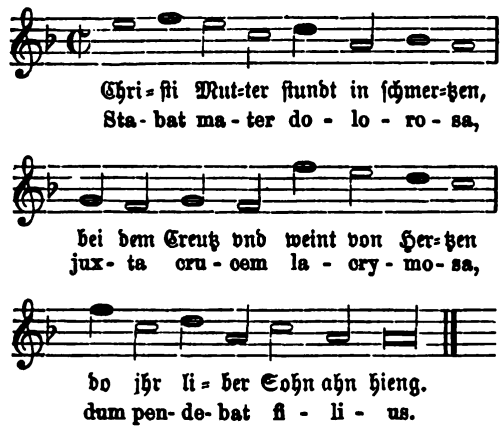
Antiph. Rom. Breslau 1876.



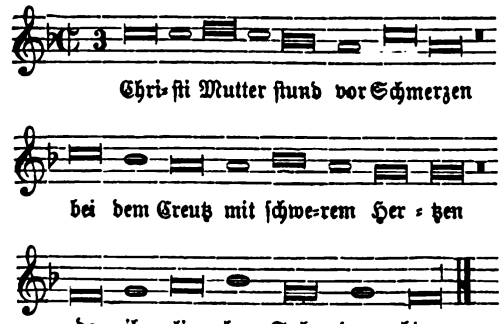
Auch von den Melodien zu den deutschen Uebertragungen habe ich vier alte und eine moderne mitgetheilt. Die letztere ist hinzugefügt worden, um als Gegenstück zu den alten würdigen Melodien zu dienen.

Christi Mutter stundt in schmertzen.
Stabat mater dolorosa.

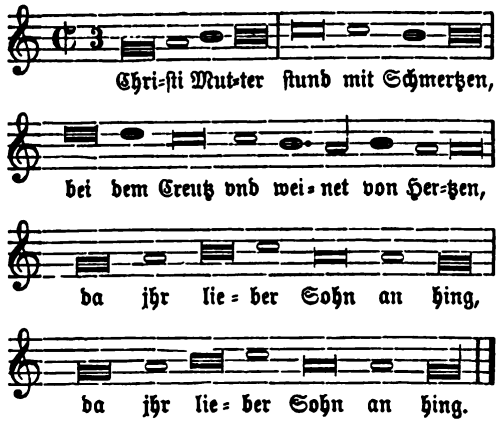
Andern. Gesangbuch 1608.



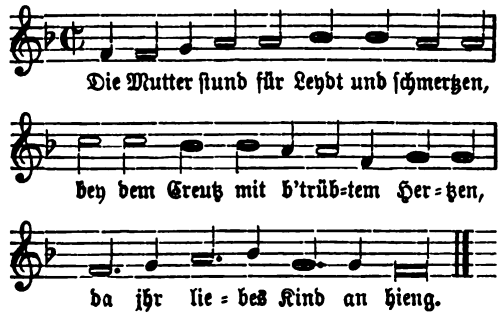
Corner. 1631.



Rheinf. Gesangbuch. 1666.

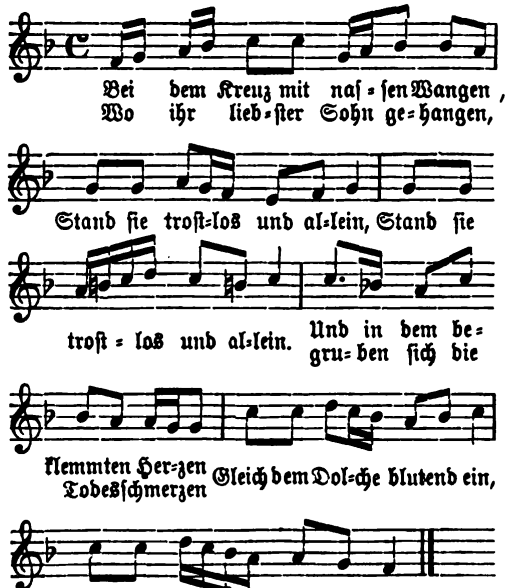


Münster. Gesangbuch. 1677.



Katholisches Gesangbuch auf allerhöchsten Befehl Ihrer k. k. apost. Majestät Marien Theresiens zum Druck befördert. Wien.

Stabat mater.



Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Die lateinische Dichtung ist übrigens an sich schon musikalisch angelegt durch die unübertrefflich gewählten Vocalassonanzen und Reimklänge, welche bei ausdrucksvoller Declamation den Text illustriren und gleichsam schon musikalisch gestalten. Es läßt sich deshalb leicht erklären, daß die tüchtigsten Meister älterer und neuerer Zeit ihre ganze Kraft daran setzten, diesen Text durch die Musik würdig und effectvoll zu illustriren und ihm dadurch gleichsam noch eine religiöse und künstlerische Weihe zu geben. Ich nenne hier nur die Compositionen von Josquin de Près, Palestrina, Orlandus de Lassus, B. Nanini, Astorga, Fel. Anerio, Greg. Aichinger, Pergolese, J. Haydn, Winter, Neukomm, A. F. Häser, Rungenhagen, Rossini, B. Mettenleiter, Witt, A. v. Mayrl u. a. m. Daß einzelne dieser Compositionen (z. B. die v. Rossini und theilweise auch Pergolese) sich mehr für Badekapellen als für Kirchenchöre eignen, dürfte dem Leser bekannt sein. Vielleicht werde ich später einmal Gelegenheit nehmen, die älteren und neueren mehrstimmigen Compositionen einzeln zu besprechen. Die bisherige Darstellung dürfte uns gezeigt haben, daß das Stabat mater, ein Erzeugniß des die Welt verachtenden und Gott innigliebenden Klosterbruders Jacopone, eine vortreffliche Perle der christlichen Kunst ist und bleiben wird für alle Zeiten. Wie in der Vergangenheit so wird auch voraussichtlich in der Zukunft diese herrliche Poesie Dichter und Musiker in heilige Begeisterung versetzen und ihnen Gelegenheit bieten, die Kraft ihres schaffenden Genius zu offenbaren.

Wilhelm Bäumker.

Niederkrüchten.

Ueber Sprachgesang.

In der Doppel-Nummer 8 und 9 der musica sacra vom Jahre 1881 schreibt der Herausgeber: „Hier bemerke ich, daß meine Compositionen viel mehr, als die der Alten, eine der Eigenschaften haben, die Hr. Jakob fordert und als einen Vorzug der Alten anführt, nämlich daß sie dem „Sprachgesang" gemäß geschrieben sind .... Es kommt also bei dem „Sprachgesange" dreierlei in Betracht: 1) Sollen die betonten Silben länger dauern, 2) sollen sie in höherer Tonlage stehen als die unbetonten und 3) sollen sie auf die guten Takttheile fallen. Aber es genügt, wenn nur eine dieser drei Eigenschaften vorhanden ist, besser zwei, am besten drei."

Offenbar handelt es sich hier um einen für die kirchliche Musik äußerst wichtigen Gegenstand. Wir wollen es darum versuchen, zur näheren Erörterung desselben einen bescheidenen Beitrag zu liefern. Prüfen wir also die drei aufgestellten Regeln.

Der ersten zufolge sollen betonte Silben länger dauern als unbetonte. Dem gegenüber stellen wir die Behauptung auf, betonte Silben können vom Componisten so behandelt werden, aber sie müssen es nicht.

Quantität und Accent sind zwei verschiedene Dinge und fallen in der lateinischen Sprache, um welche es sich in Fragen der kath. *Kirchen*musik zunächst handelt, nicht so zusammen, daß jede betonte Silbe lang, jede unbetonte kurz sein müßte. Wenn es also in der bezeichneten Abhandlung weiter heißt: „Für den Dirigenten und Sänger gilt also als oberste Regel: Die langen Silben sind zu betonen, die kurzen sind nicht zu betonen, mögen sie auf welchen Takttheil immer treffen," so ist das in vielen Fällen unrichtig.

Sehr oft haben lange Silben keinen Accent, während kurze ihn haben. In dominus sind sämmtliche Silben kurz, die erste aber ist zu betonen; ebenso in homo. In deos ist die zweite Silbe lang, die erste kurz und betont. In terra (im Ablativ) sind beide Silben lang, die erste aber allein zu betonen u. s. w.

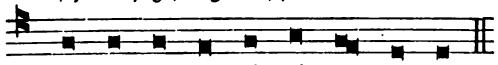
Beim Sprechen spielt der Accent eine weit wichtigere Rolle als die Quantität. Beobachtet man einen Redner, der gut spricht, so wird man finden, daß er den Unterschied zwischen den einzelnen Wortsilben bei weitem mehr in den Accent als in die Quantität legt, daß er die Silben allerdings auch nach Länge und Kürze, viel mehr jedoch der Betonung nach unterscheidet. Bei entgegengesetztem Verfahren würde die Rede undeutlich und würden die kurzen Silben, namentlich beim Sprechen in großen Räumen, vielfach gar nicht gehört werden.

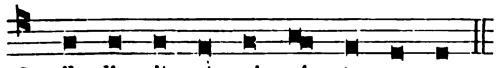
Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

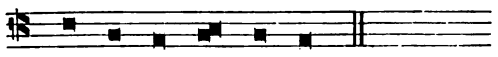
Es ist darum besonders beim syllabischen Gesange, bei welchem in der Regel auf jede Silbe nur ein Ton fällt, mit der größten Sorgfalt auf die Behandlung der kurzen Silben zu achten. Weitaus die meisten Sänger nehmen dieselben zu kurz. Auch bildet gerade dieser Umstand eine der Hauptursachen, warum die Priestergesänge oft so undeutlich und unschön ausgeführt werden.

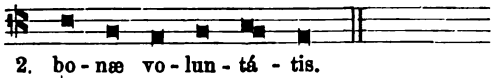
Man kann hier ohne Bedenken die Regel aufstellen: singe der Quantität nach annähernd eine Silbe wie die andere, beobachte aber in richtiger Weise den Accent.

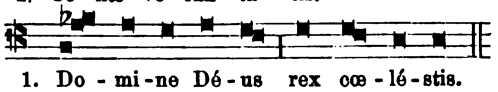
Auch da, wo die einzelnen Silben mit mehreren Noten versehen werden, ist die von uns bekämpfte Regel nicht zutreffend. In vielen Fällen ist es weit schöner, der betonten Silbe nur einen Ton, der unbetonten mehrere Töne zuzutheilen, letztere also länger dauern zu lassen, als erstere. Das kommt im Gregorianischen Chorale, dem ächtesten Muster richtigen Sprachgesanges, unzähligemal vor und zwar nicht auf Kosten, sondern zu Gunsten eines schönen Gesanges. Die ästhetische Begründung dafür wird aber darin zu finden sein, daß der Wortaccent bei einem einzigen Tone leichter und deutlicher hervorzuheben ist, als wenn er auf mehrere Töne vertheilt werden muß. Bei unbefangener Prüfung kann es wohl nicht zweifelhaft sein, daß in folgenden und in ähnlichen Fällen die Textbehandlung unter 1 eine schönere, gefälligere ist, als die unter 2.

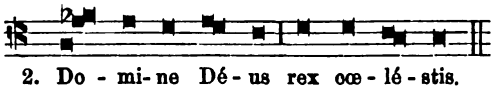


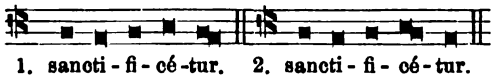




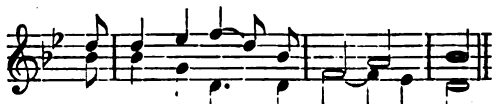


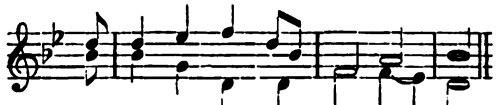


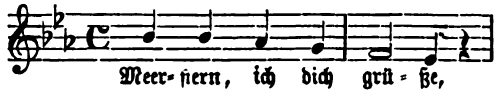


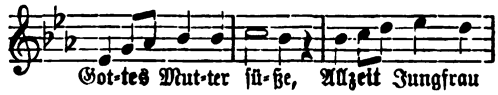


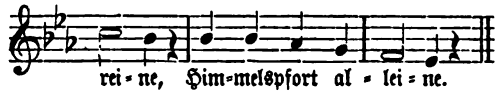
Aus dem eben angeführten Grunde ist es oft auch beim mensurirten deutschen Liede weit besser, den leichten Silben Gruppen von mehreren Tönen zuzutheilen, als den schweren. Man betrachte und singe folgende Beispiele, und man wird sich leicht von der Wahrheit des Gesagten überzeugen.



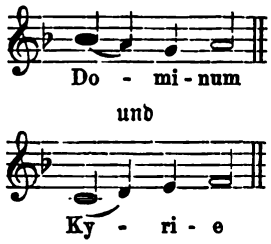








Wenn aber Witt in seiner Ambrosius-Messe schreibt:



so kann nach meinem Dafürhalten auch hier kein Zweifel darüber bestehen, daß die Textesaussprache eine angenehmere und schönere wäre, wenn die Viertel auf den unbetonten Silben mi und ri stünden, diese unbetonten Silben also der Quantität nach sich von den betonten gar nicht unterschieden.

Es ist somit klar, daß die Forderung, es müßten die betonten Silben länger dauern als die unbetonten, eine unberechtigte, durch nichts zu begründende ist, und daß die Beobachtung dieser Forderung durchaus nicht als ein wesentliches Merkmal des sog. Sprachgesanges bezeichnet werden kann.

Eine weitere nothwendige Eigenschaft dieses Sprachgesanges soll nach dem Obigen die sein, daß die betonten Silben in höherer Tonlage stehen als die unbetonten.

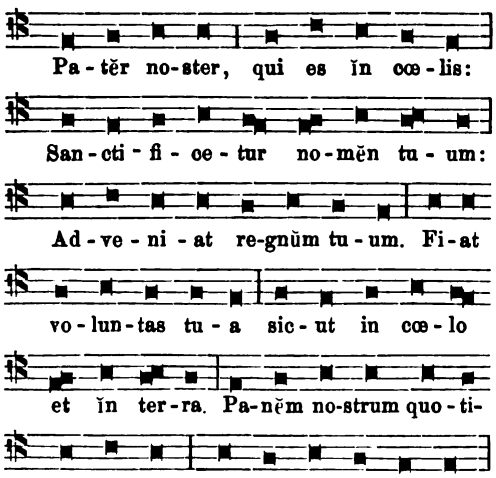
Diese Forderung nun hat mehr Berechtigung, als die soeben besprochene, da sie sich auf eine natürliche Sprachregel gründet; jedoch für alle Fälle und ganz allgemein darf auch sie nicht geltend gemacht werden.

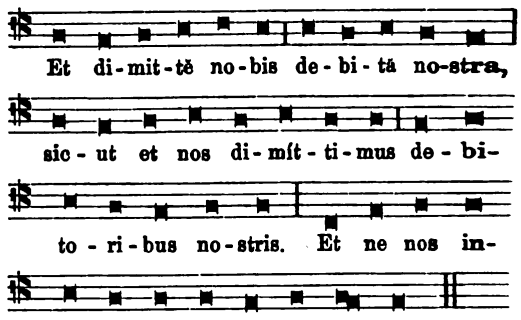
Es unterliegt gewiß keinem Zweifel, daß bei jedem Gesange der Text die Hauptsache, die

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Melodie aber nur um des Textes willen da ist. Der Text soll durch die Melodie mit einem gewissen Schmucke, in der Kirche mit einer gewissen Feierlichkeit umkleidet werden; der Inhalt des Textes soll durch die hinzutretende Melodie musikalisch ausgedrückt, gleichsam interpretirt, die Wirkung der Worte soll durch das in der Melodie sich aussprechende Gefühl erhöht werden. Daraus folgt aber nicht, daß die Melodie auch in dem Sinne Dienerin des Textes sein müßte, daß sie ihre musikalische Selbstständigkeit aufgeben, daß sie nicht etwa nach den Regeln einer schönen Melodienbildung, sondern nach denen des grammatischen (Wort-) und logischen (Satz-) Accentes gestaltet werden müßte. Die Melodie ist vielmehr als etwas für sich Bestehendes nach ihren eigenen Gesetzen zu behandeln; sie tritt zu dem Texte als etwas Selbstständiges hinzu, welches je nach den Zwecken, wozu es hinzutritt, zu diesem passen muß. Die Schönheit und der Ausdruck einer Melodie hängt ab von der gehörigen Aufeinanderfolge und dem ästhetischen Wechsel der Intervalle, von ihren gut gewählten Schlüssen, von der schönen Gliederung und dem wohlgeordneten Verhältnisse ihrer einzelnen Theile zu einander, (sowie von der rhythmischen Anordnung der Töne, wovon wir aber hier absehen können,) lauter Dinge, die, in ihrem Wesen unabhängig, auf ihren eigenen Gesetzen beruhen und darum auch nicht durch den Accent des untergelegten Textes bestimmt werden können. Freilich muß eine Melodie auch so beschaffen sein, daß sie einen richtigen Vortrag des Textes ermöglicht. Dazu gehört aber nicht nothwendig, daß die betonten Silben in einer höheren Tonlage stehen, als die unbetonten, denn eine richtige Betonung ist auch in dem umgekehrten Falle möglich.

Eine nähere Betrachtung der so schönen Melodie des Pater noster wird Jedermann von der Richtigkeit des Gesagten überzeugen.



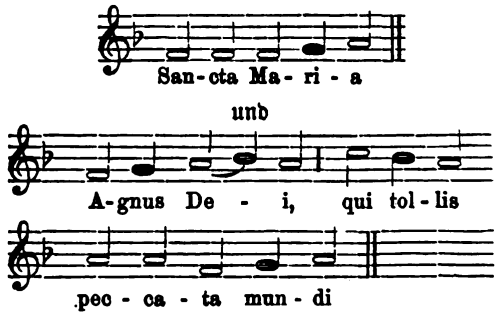


Die tonlosen Silben, deren Behandlung gegen die obige Forderung verstößt, haben wir mit ⌣ bezeichnet.

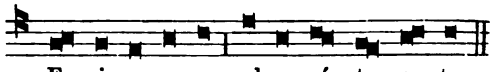
Nimmt man hier jedes Wort für sich **allein**, oder auch einzelne betonte Silben im Zusammenhange mit der letzten, unbetonten Silbe des vorhergehenden Wortes, so wird man finden, daß die obige angebliche Regel oftmals nicht beachtet ist, ganz unbeschadet der schönen Deklamation des Textes.

Beispiele für das Gesagte finden sich auch in der Präfation, im Pange lingua, Lauda Sion, Te Deum, ja in fast allen Melodien des Chorals.

Es gibt auch Fälle, in welchen eine gute Textbehandlung das Umgehen der hier besprochenen Regel geradezu fordert. Wenn Orlandus Lassus in einer 5stim. Litanei schreibt:



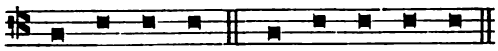
so ist auf den ersten Blick klar, daß gerade das Hinaufsteigen der Melodie auf den letzten Silben a und di die Bitte ora pro nobis und parce nobis, Domine in vortrefflicher Weise einleitet. Die Behandlung des Textes ist der Art, daß eine Fortsetzung, gleichsam eine Antwort auf die Anrufung nothwendig erfolgen muß. Ganz dasselbe gilt z. B. von der Silbe go in folgender Stelle aus dem Salve Regina.



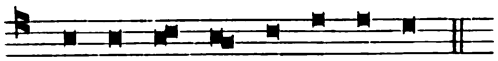
Eine Melodie umfaßt ja gewöhnlich nicht ein einziges Wort, sondern einen ganzen Satz. Sie muß darum auch in der Verbindung ihrer Töne den Fortschritt des Gedankens merken lassen. Das geschieht aber oftmals gerade dadurch am besten, daß die obige Regel nicht beachtet wird.

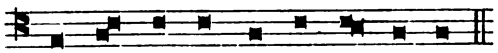
Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Hier wollen wir auch darauf hinweisen, daß es der Choral außerordentlich liebt, einer nicht accentuirten Silbe, besonders wenn sie am Schlusse eines Wortes steht, denselben Ton zu geben, wie der folgenden accentuirten; z. B.



(Aus der Präfation.)





(Erste und vierte Antiphon aus der Ostervesper.)

Dieses Verfahren steht im geradesten Gegensatze zu der von uns betrachteten Regel, trägt aber sehr Vieles bei zu einer leichten, gefälligen Verbindung der Worte und damit zu einer schönen Deklamation des Textes.

Wenn wir also auch dieser zweiten Regel eine große Berechtigung zugestehen, so müssen wir doch sagen, daß dieselbe viele Ausnahmen erleidet und erleiden muß im Interesse einer schönen Melodienbildung, einer leichten, gefälligen Tonverbindung, einer guten Textes-Deklamation.

Der Gesang ist eben kein bloßes Sprechen, darum können auch die Sprachregeln auf denselben nur insoweit Anwendung finden, als es der Natur des Gesanges angemessen ist. Auch wollen wir hier noch darauf aufmerksam machen, daß nicht einmal die Sprache an der Regel, es müßten accentuirte Silben in erhöhtem Tone gesprochen werden, ausnahmslos festhält, wie die Betonung der Fragesätze deutlich beweist. In ihnen erhebt sich der Ton immer gegen den Schluß hin am meisten, gleichviel ob dies dem Wort- und Satz-Accent entpricht oder nicht.

Wir kommen nun zu der dritten Regel, es müßten nämlich die betonten Silben auf guten Takttheilen stehen und die unbetonten auf schlechten, und damit zu dem Kernpunkte unserer Untersuchung; denn hier wird es sich herausstellen, daß hinsichtlich des Sprachgesanges die Compositionen der Neueren Vieles, sehr Vieles zu wünschen lassen und mit denen der Alten, namentlich mit denen Palestrina's auch nicht im Entferntesten einen Vergleich aushalten können.

„Wir haben, heißt es in dem mehr erwähnten Aufsatze, hiemit eine Regel aufgestellt, welche die Componisten recht beachten sollen und nach welcher man ihre Stimmführung beurtheilen kann und soll: Sie sollen die langen, betonten Silben auf gute, betonte Takttheile legen, die unbetonten auf unbetonte. Daß hierin die Alten oft ohne Noth gefehlt haben, daß sie diese Natur-Regel, dieses Grundprinzip einer richtigen Deklamation oft nicht beachtet haben selbst im homophonen Style, (und nur hier kann das als Vorwurf gelten) brauche ich hier nicht nachzuweisen, da die Belege in Proske's Mus. div. oder in anderen Sammlungen geradezu Legion."

Darauf ist nun einfach zu entgegnen, Natur-Regel, Grundprincip einer richtigen Deklamation des kirchlichen Textes ist nicht: betone nach leichten und schweren Takttheilen, sondern betone nach schweren und leichten Silben, auf welche Takttheile dieselben auch fallen mögen. Der Taktrhythmus, der regelmäßige Wechsel zwischen betonten und unbetonten Takttheilen ist etwas Conventionelles, Künstliches, die Aussprache nach dem Wortaccente dagegen etwas Natürliches.

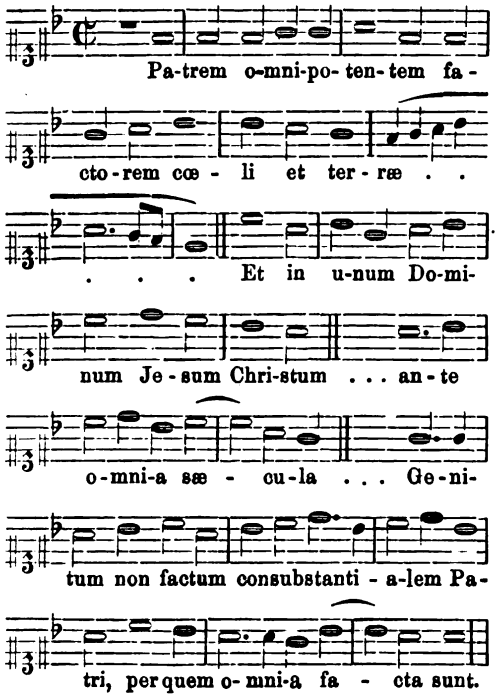
Der Takt kann für die kirchliche Musik nicht die Bedeutung haben, wie für die profane. Nach seiner einen Seite hin, der Mensur nämlich, der geordneten Zeitdauer der Töne, beansprucht er für jede mehrstimmige Musik, also auch für die Kirchenmusik, seine volle Bedeutung, weil ohne das eine Harmonie, ein regelrechtes Zusammentreffen der einzelnen Stimmen in wohlgeordneten harmonischen Verhältnissen nicht möglich ist. Nach seiner andern Seite hin aber, dem sog. Taktgewichte, der regelmäßigen Wiederkehr der leichten und schweren Takttheile, muß er in der kirchlichen Musik sehr zurücktreten, und zwar aus einem doppelten Grunde: einmal, weil weitaus die meisten kirchlichen Texte nicht der Poesie, sondern der Prosa angehören, von einem regelmäßigen Wechsel von betonten und unbetonten Silben hier also nicht die Rede sein kann; sodann, weil diese Seite des Taktes allzu sehr die Aufmerksamkeit auf sich zieht, ja etwas so Aufdringliches hat, daß sie ihre Wirkung unmittelbar in den Gliedern der Zuhörer äußert. Das zeigt sich am deutlichsten bei der Tanz- und Militärmusik, deren Wirkung größtentheils nur auf der vollen Ausbildung dieser Seite des Taktes beruht.

Gerade hinsichtlich des Taktrhythmus muß es sich daher zunächst und zumeist erproben, ob ein Componist den Regeln des Sprachgesanges gerecht zu werden weiß, ob er das profan Taktgemäße zu meiden, ob er den Text so zu behandeln versteht, daß eine natürliche, schöne Deklamation desselben möglich bleibt. Immerhin verleiht auch die bloße Mensur der Textaussprache etwas Gezwungenes und Unnatürliches. Es kann dieses jedoch bei der Compositionsweise der Alten durch die Geschicklichkeit des Sängers auf ein sehr geringes Maß reducirt werden. Wir haben es eben hier mit einem nothwendigen Uebel zu thun, das beim mehrstimmigen Gesange nicht ganz vermieden werden kann.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Palestrina übertrifft nun, wie in so vielem Andern, so auch hinsichtlich der glücklichen Vermeidung eines unkirchlichen Takthythmus alle älteren Meister, ganz besonders aber alle neueren Kirchencomponisten. Um dieses den Lesern anschaulich zu machen, würde ich am liebsten ein Credo aus einer Messe von Palestrina und ein solches aus einer Messe von Witt hier abdrucken lassen. Da dieses aber nicht wohl angeht, so bitte ich die Leser, einen Vergleich anzustellen zwischen dem Credo der bekannten Palestrina-Messe: „Aeterna Christi munera" und dem der missa „XI. toni" von Witt (erschienen als Beilage zu den Fl. Bl. 1881).

Das Credo in der genannten Messe Palestrina's ist ein wahres Muster von schöner Tactesdeklamation. Der eigentliche Tacthythmus tritt gänzlich zurück: dadurch, daß der regelmäßige Wechsel zwischen schweren und leichten Takttheilen beständig durch Synkopen unterbrochen und eine diesem Wechsel entsprechende Betonung durch die Textunterlage unmöglich gemacht wird. Dazu kommt eine beständige Abwechslung zwischen ganzen, halben, punktirten Noten und kleinen auf einzelnen Silben angebrachten Melismen. Man betrachte z. B. folgende Stellen des Sopran.

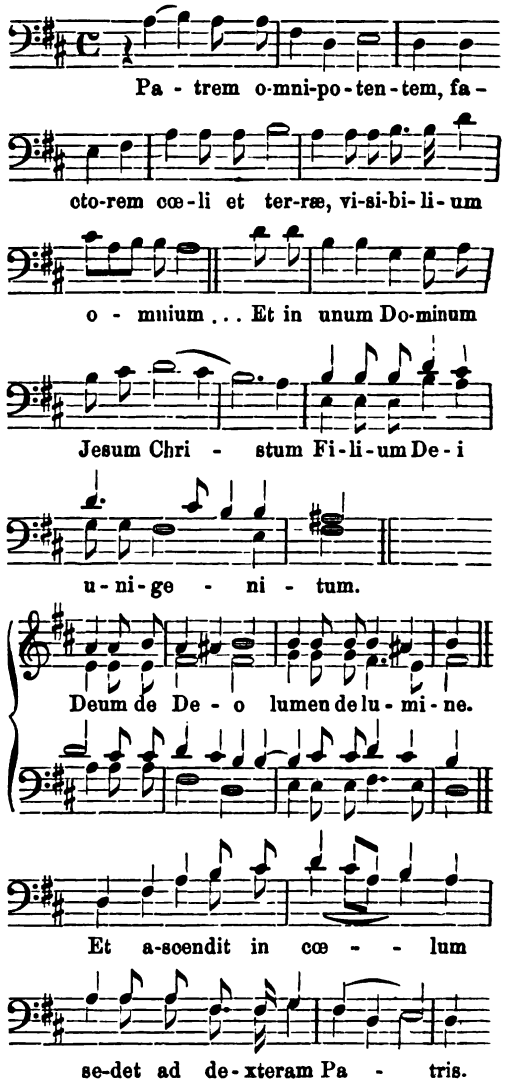


Bedenkt man, daß es sich hier meistens um Bestandtheile polyphoner Sätze handelt und daß das ganze Credo in dieser Weise behandelt ist, so muß man staunen über des Meisters Kunst, natürlich, ungezwungen und gefällig die Stimmen zu führen.

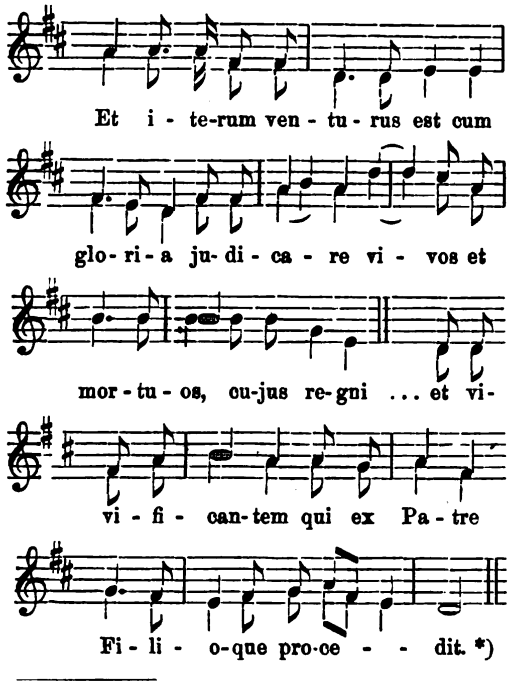
Der Takt regelt die Bewegung, aber er ist, wie Ambros sich über diesen Gegenstand ausdrückt, latent, er wird nicht wahrgenommen. Es ist für den Zuhörer, der den Chor nicht sieht, vorausgesetzt, daß dieser richtig zu singen versteht, nicht möglich, den Takt mit zu schlagen.

Das Credo der bezeichneten Messe von Witt ist hinsichtlich des Rhythmus ganz anders beschaffen.

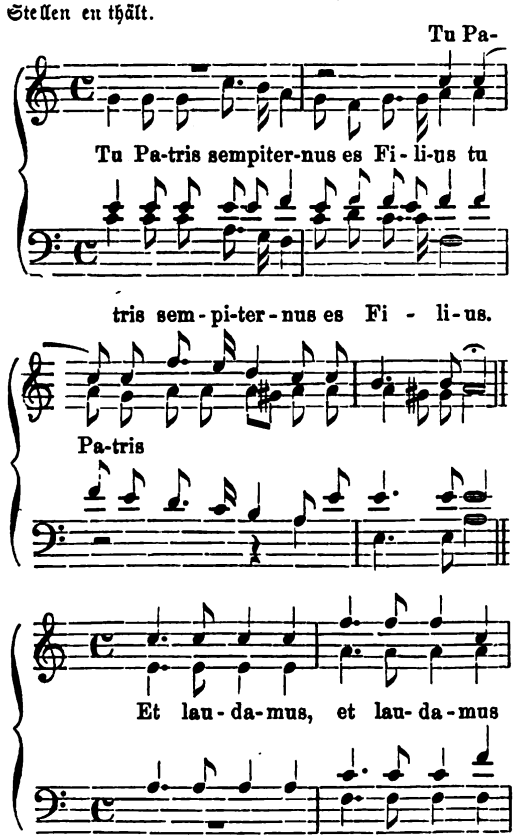
Nichts ist der natürlichen Art zu sprechen mehr entgegengesetzt und erschwert darum eine schöne, ungezwungene Deklamation des Textes mehr, als das Zerlegen der Taktnote in zwei gleiche Hälften, wenn dabei einer jeden je eine Silbe zugetheilt wird. Man prüfe, um sich davon zu überzeugen, folgende Stellen aus dem in Rede stehenden Credo.



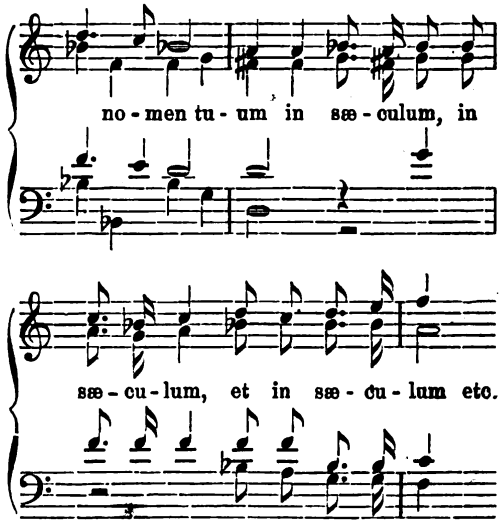
Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



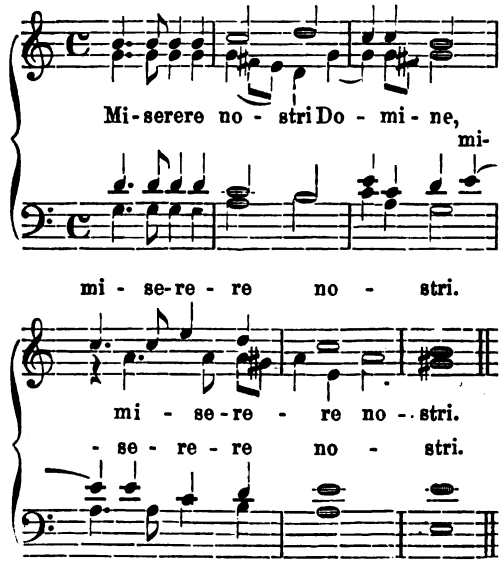
*) Man vergleiche auch unter diesem Gesichtspunkte das als Beilage zur musica sacra 1873 erschienene Te Deum von Witt, welches folgende und ähnliche Stellen enthält.



Palestrina hat diese Art zu rhythmisiren in seinen Messen fast gar nicht, in seinen Motetten äußerst selten; die Neueren, namentlich W. scheinen aber dafür eine besondere Vorliebe zu besitzen. Während in dem Credo der missa „Aeterna Christi munera" die Taktnote, die dort eine halbe ist, ein einziges Mal und zwar im Tenor in der eben charakterisirten Weise be-



An den zwei ersten Takten des letzten Satzes möge man auch ersehen, was es mit der regelmäßigen Wiederkehr betonter Silben auf schweren, und unbetonter Silben auf leichten Takttheilen im homophonen Satze auf sich hat. Es dürfte in gleicher Weise nur noch zwei Takte weiter gehen, und der regelrechte Marsch wäre fertig. Wie ganz anders gestaltet sich die Sache, wenn der Componist von seinen eigenen Regeln absieht und sich auch nur in etwa an die Art und Weise der Alten anschließt!



Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

handelt wird, geschieht es im Credo der missa „XI. toni" theils in einzelnen, theils gleichzeitig in allen Stimmen 48 Mal. Hierdurch tritt aber der Taktrhythmus in geradezu marschmäßiger Art hervor; dies um so mehr, je regelmäßiger betonte und unbetonte Silben auf guten und schlechten Takttheilen mit einander abwechseln: die natürliche Aussprache und damit eine richtige Deklamation des Textes, das eigentliche Wesen des Sprachgesanges wird zerstört. Bei Palestrina herrscht eine ungezwungene, naturgemäße Textaussprache, bei Witt das ungeschickte Deklamiren eines Schülers, welcher ein Gedicht genau nach dem Metrum hersagt, bei P. der natürliche Gang eines gesunden Menschen, bei W. der Parademarsch eines Soldaten. Wie aber dem gegenüber der Autor der missa „XI. toni" behaupten mag, seine Compositionen seien viel mehr dem Sprachgesang gemäß geschrieben als die der Alten, ist schwer zu begreifen.

Nehmen wir zu dem Gesagten noch hinzu, daß die alten Meister meistens die polyphone Schreibart anwandten, in welcher die verschiedenen Stimmen auf den einzelnen Takttheilen verschieden betonen müssen, in welcher demnach jeglicher Taktrhythmus vollends verschwindet, während die Neueren die homophone Schreibweise bevorzugen, in welcher der Taktrhythmus selbstverständlich mehr hervortritt, namentlich, wenn die Regel beobachtet wird, auf die guten Takttheile müßten betonte, auf die schlechten unbetonte Silben zu stehen kommen, so ist damit genügend die weite Kluft aufgedeckt, welche hinsichtlich des Rhythmus zwischen der neueren Kirchenmusik und dem Palestrinastyle besteht.

Gleich dem natürlichen Redestrom fließen die Compositionen der Alten, namentlich Palestrina's dahin, voll Leben und Bewegung, aber ohne Unruhe, voll Wechsel und Mannigfaltigkeit, aber ohne frappante, plötzlich und unvermittelt wirkende Contraste, in wohl geordneter Gliederung und Gruppirung, aber ohne gleichmäßig vertheilte, schon im Voraus nach Zahl und Größe bestimmte Sätze und Abschnitte. Was Lorinser (Buch der Natur 3. Band p. 331) über die Schönheit und Poesie des fließenden Wassers sagt, paßt in vortrefflicher Weise auch auf die alten Meisterwerke kirchlicher Tonkunst. Man möge darum das etwas längere Citat entschuldigen.

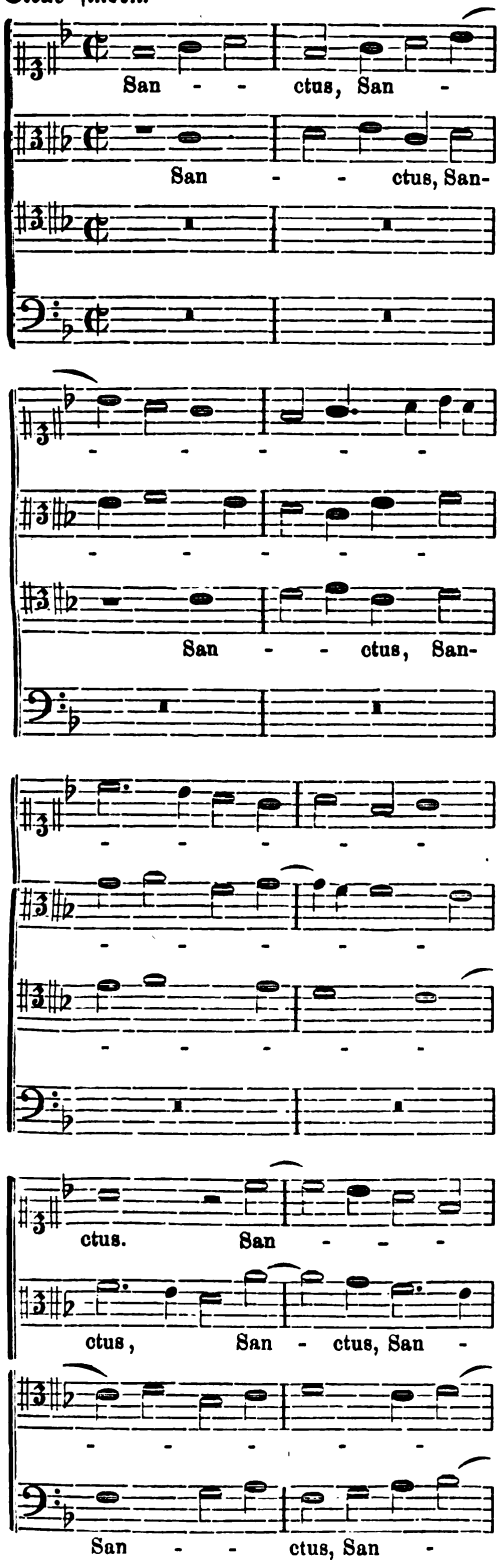
„Die natürliche Bewegung des fließenden Wassers, schreibt der Genannte, hat bei aller Gleichmäßigkeit, mit der sie erfolgt, doch durchaus nichts Einförmiges, Monotones und Langweiliges, so lange man auch immer ihrem Spiele zusieht. Sie unterscheidet sich sehr wesentlich von der künstlichen Bewegung, zu der das Wasser durch menschliche Vorrichtungen (Wehre, hölzerne Wasserrinnen u. dglchn.) gezwungen wird. Die letztere hat in der Regel nichts Poetisches mehr und wird monoton und langweillg; die erstere kann man nie müde werden zu betrachten; sie besitzt einen geheimnißvollen, unerklärlichen Reiz, der fast um so mehr fesselt, je länger man diesem tiefsinnigen Spiele zusieht, das bei aller anscheinenden Gleichförmigkeit doch eine immerwährende Abwechslung und Veränderung zur Schau trägt, eine unergründliche Fülle von Combinationen, die es immer neu und anziehend erscheinen lassen. Das gilt von der einfachsten Quelle, die eine ebene Wiese durchrieselt, wie von dem plätschernden Gebirgsbache ...., von dem majestätischen Strom, der in erhabener Ruhe seine Wassermasse in tausendfältigen Variationen, die seine breite Oberfläche kräuseln und furchen, dahinwälzt, wie vom donnernden Wasserfall ..... Aber nicht bloß das Spiel der schäumenden und brausenden Wellen, das die Gebirgswasser zeigen, welche mit starkem Gefäll über Felsengrund herabstürzen, auch das sanfte und ruhige Fließen, mit dem die Gewässer sich bewegen, wenn keine Hindernisse sie zu gewaltigem Aufbäumen zwingen, besitzt eigenthümliche Reize, die zu tiefen, lieblichen und ernsten Betrachtungen auffordern. Das unaufhaltsame Fließen, in dem idyllische Ruhe mit energischer Bewegung, unablässiges Vordringen mit geheimnißvoller Stille sich verbindet, dieses ewige, nie unterbrochene Fließen ist ein Phänomen, das sich mit höchst eindringlicher Sprache an den Geist und an das Gemüth wendet und einen Eindruck hervorruft, der ein so besänftigender wie anregender ist, jedenfalls aber ein schöner, durch und durch poetischer genannt werden muß."

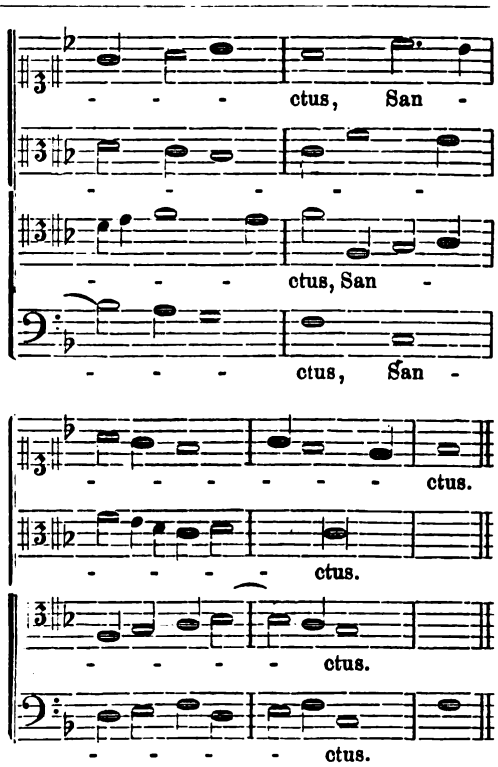
Zug um Zug fast läßt sich vorstehende Schilderung auf die Werke des Palestrinastyles anwenden: die Aehnlichkeit zwischen der rhythmischen Beschaffenheit dieser Kunstprodukte mit der gleichmäßigen und doch so mannigfaltig, so interessant gestalteten Bewegung jenes Naturelementes, des Wassers, ist eine geradezu überraschende. Nicht bloß in jenen Stellen, welche mehr syllabischer Art und darum durch den Text in ihrem Rhythmus zunächst bedingt sind, auch in jenen, in welchen längere Tonreihen auf einzelnen Silben zur Ausführung kommen, — ähnlich den Jubilationen des Chorales — trägt der Rhythmus diesen Charakter des Freien, Natürlichen, leicht und ungezwungen Dahinfließenden an sich, so daß man auch von ihnen sagen kann, sie seien dem Rhythmus der ungebundenen Rede, der natürlichen Deklamation des Textes gemäß gebildet.

Zur Illustration des zuletzt Gesagten mögen die zwölf ersten Takte des Sanctus aus der

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

missa „Aeterna Christi munera“ hier eine Stelle finden.





Während die Neueren auch in derartigen Sätzen sich viel zu viel von dem Taktgewicht beeinflussen lassen, nach ihm ihre Themen bilden und durchführen, ist hier der Taktrhythmus, jede im Voraus festgestellte, regelmäßig erfolgende Wiederkehr betonter und unbetonter Takttheile gänzlich umgangen; die melodischen Figuren der einzelnen Stimmen erreichen ihren Höhepunkt, ihr Hauptgewicht bald an dieser, bald an jener Stelle innerhalb des Taktes und zwar, da die Stimmen imitatorisch auftreten, nicht in gleichzeitigem Zusammentreffen, sondern in stetem Wechsel; um Monotonie und Einförmigkeit zu vermeiden, bewegen sich die Stimmen nur selten in Tönen von gleicher Zeitdauer: das Ganze erscheint als vollendetes Muster ruhiger, dabei doch fein belebter, natürlicher und anmuthiger Rhythmisirung.

Das Gesagte wird zur Genüge erkennen lassen, ob Palestrina und seine Zeitgenossen oder ob die neueren Kirchenkomponisten, welche nach W.'s Grundsätzen und Beispielen arbeiten, sich in ihren Werken besser an die natürliche Art zu sprechen anschließen, ob jene, oder ob diese den Forderungen des Sprachgesanges mehr gerecht werden.

Was aber die Eingangs unserer Abhandlung angegebenen drei Regeln betrifft, so glauben wir dieselben auf ihren wahren Werth zurückgeführt zu haben. Es kann deren Beobachtung im Einzelnen der schönen Textesdeklamation zu Statten kommen, ganz entschieden muß aber bestritten werden, wenn H. W. meint: „es genügt, wenn nur eine dieser drei Eigenschaften vorhanden ist, besser zwei, am besten drei.“

Die constante und consequente Beobachtung auch nur einer dieser angeblichen Regeln ist

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Hl. Cäcilia

nach einem Gemälde des französischen Historienmalers Paul Delaroche, † 1856.

schon nicht durchführbar. Aber zwei derselben oder gar alle drei den kirchlichen Gesangescompositionen zu Grunde legen wollen, hieße jegliche Selbstständigkeit und Schönheit der Melodienbildung zerstören, hieße den Taktrhythmus auf ungebührliche Weise in die kirchliche Musik übertragen und damit eine natürliche, dem Rhythmus der ungebundenen Rede sich nähernde Aussprache, also eine richtige Textesdeklamation unmöglich machen.

G. Weber.

Mainz.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

B. Unterhaltender und erheiternder Theil.

Spaziergang durch den Garten der Kap-Gewächse.

Ein botanischer Ausflug, wenn er nicht zu trocken gehalten wird, bleibt gewöhnlich nicht ohne erquickenden Einfluß auf Geist, Gemüth und Körper. Aehnlich wirkt auch ein Rundgang durch einen Garten, sei es daß die Anlage durch ihre Ordnung, Farbenpracht und Wohlgerüche fesselt, sei es daß das Wildromantische, von menschlicher Hand gepflegt, durch den Reichthum seiner Formen und den bunten Wechsel seiner Gruppen das Auge des Beschauers erfreut. In einen grotesken Garten von erstaunlicher Fruchtbarkeit möchte auch ich den Leser geleiten, um ihn auf diese und jene Pflanzen aufmerksam zu machen. Zwar sind dieselben keineswegs an sich neu und unbekannt; vielmehr wird der Musiker und Freund der Liturgie sich unter lauter alten Bekannten finden, vielleicht wenige exotische Gewächse ausgenommen. Gleichwohl dürfte eine nähere Besichtigung derselben nicht ohne Nutzen und Vergnügen sein, wenn sie auch nicht aus dem afrikanischen Kaplande stammen, sondern aus der uralten, einheimischen Wurzel Kap in mannigfachen Gebilden entsprossen sind. Denn, um es kurz zu sagen, es handelt sich nicht um einen Garten nach dem Systeme Linné oder Jussieu, sondern um eine Tour auf dem fruchtbaren Boden des Sprachgebietes.

Fürchte aber nicht, freundlicher Gefährte, du möchtest einen profund-eruditen etymologischen Excurs mitmachen müssen; nein, es soll wirklich nur ein harmloser Spaziergang werden durch die Gewächsbildungen der Wurzel Kap, fern von gelehrten Untersuchungen. Deßhalb lassen wir schon gleich, obwohl die Aehnlichkeit zwischen Kap und Kopf so nahe liegt, doch die heikle Frage bei Seite, woher denn unser „Kopf" stamme, ob etwa vom hebräischen ף (Koph Hinterhaupt, occiput) oder von כ (Kaph, hohle Hand, schalenförmig), ob von einem syrischen (Kab) oder persischen (Kapith) Hohlmaße, ob vom lat. cap (fassen, capid = Henkelschale) oder vom griech. καπν (gierig essen), oder ob vielmehr eine Verwandtschaft bestehe mit dem Stamme cup (begierig, cupedo = Naschmaul), namentlich mit cupa (cuppa, Schale, Tonne). Sicher ist es, daß unsere wackern Altvordern die längste Zeit lebten, jagten, kriegten, sangen und tranken ohne „Kopf", oder vielmehr, sie tranken schon längst aus dem Kopfe (altd. choph, mhd. Kopf, angels. cupp und copp, engl. cup, dän. cop, altnord. Koppr), bevor es ihnen im Kopfe schwindlich wurde. Denn der Kopf war bei uns zuerst ein Hohlmaß und schalenförmiges Geschirr mit Fußgestell, und vom „Haupte" sehr verschieden. Noch klingt es nach im „Köpfl, Schröpf- und Pfeifenkopf." Die Schalen- oder Paukengestalt mochte wohl der Grund sein, daß erst im Mittelalter der erzürnte Feind grimmig drohte, dem Gegner (nicht das Haupt, sondern) den „Kopf" oder Schädel zu zerschlagen, — bis es dann dem Kopfe gelang, das Haupt

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

fast gänzlich zu verdrängen.*) Leicht läßt sich erkennen, wie mit jenem Worte auch Kobe (Kopfbedeckung), Kober und Kobel, Kopp und Koppe (Schneekoppe), Kofer und Kofel, Kufe, Küfer und Kübel, Gupf, Kuppe und Kuppel, und noch manch anderes Wort zusammenhänge. Aber wir wollen uns ja darüber nicht den Kopf zerbrechen, und um mit derlei Spitzfindigkeiten Niemanden weiter vor den Kopf zu stoßen, treten wir lieber unsern einfachen Spaziergang sofort an.

Da fällt uns schon gleich der altehrwürdige, bemooste Stammvater Kap selber auf, so daß wir unter seinem Schatten etwas verweilen müssen. Er streckt ja seine riesenhaften Aeste und laubreichen Zweige nach allen Seiten aus, breit und kräftig im Sanskr. capàla, im Griech. κεφαλή, im Latein. caput und Deutschen Haupt, schmäler im Ital. capo, spitzer im Franz. chef, länger im Span. cabeca, scharf im Niederl. hooft, im Angels. heafod, Isländ. hoffod, schwächer und feiner im Engl. head u. s. f. Unser Interesse fesseln die Zwillingsäste caput und Haupt (goth. haubith, mhd. houbet), die so neben und auseinander wachsen, wie cornu und Horn, cutis und Haut, casa und Haus, celo und hehle, coelum und hohl, cordis und Herz, calamus und Halm, acerbus und herb, cervus und Hirsch, silva Caesia und Hiesfeld, duco und ziehe (Zug, Zucht) u. s. f.

Wer fühlt es nicht augenblicklich, daß uns das „Haupt" viel würdiger und feierlicher anmuthet, als das triviale „Kopf"? Wie ergreifend ist das prophetische Wort, das wir dem Psalmendichter über die Erniedrigung und folgende Erhöhung des Erlösers so oft nachsingen:

De torrente in via bibet:
propterea exaltabit caput!

Oder wenn wir mit dem Evangelisten das erhabene Geheimniß der Erlösung preisen:

Et inclinato capite tradidit spiritum!

Der glaubenstreue, edle Martyr wurde „enthauptet", der gemeine Verbrecher wird „geköpft". — Würdig stellt auch unser geistvoller Dichter den vom Unglück gebeugten Vater dar:

Was Feuers Wuth ihm auch geraubt,
Ein süßer Trost ist ihm geblieben:
Er zählt die Häupter seiner Lieben,
Und sieh! ihm fehlt kein theures Haupt.

Die Aufgabe und die ihr entsprechende Stellung gibt dem Haupte seine besondere Bedeutung. Für das Auge erscheint es wie ein Vorderstes oder Oberstes am Körper, und bezeichnet demgemäß zunächst den Anfang einer Sache. In capite libri (am Anfange der Buchrolle) scriptum est de me, ut facerem voluntatem tuam, singen wir vom Erlöser dem Psalmisten nach. Nec caput nec pedes (weder Anfang noch Ende), sagt das lat. Sprichwort. Wie fühlt der kunstgewandte Sänger sich geschmeichelt, wenn ihm die Zuhörer nach einer gelungenen Arie ein stürmisches „Da capo" zurufen, während dasselbe Wort aus dem Munde des strengen Chordirektors gar oft minder angenehm klingt. Der in das Meer vorgeschobene, hoch emporragende Anfang des Festlandes heißt ja kurzweg „Kap". So sind auch die Quellen der Flüsse ihre Häupter, wie capita Rheni, und wir benennen darnach so manchen Ort, wie Schamhaupten, Menn-, Saal-, Thierhaupten u. s. f. — In ähnlicher Weise wird mit demselben Worte das Höchste, die Spitze einer Sache bezeichnet. Natürlich steht bei uns Deutschen der „chef" an der Spitze eines Geschäftes oder Commandos; der Hauptmann führt die Compagnie, oft die Streitkräfte der Provinz, aber auch die Räuberschaar; der Häuptling beherrscht Volksstämme einer niedern Cultur. Gar sonderbar sprechen wir vom „Oberhaupt", wie wenn es im Gegensatze zu einem Unterhaupte stünde, ähnlich wie Vorder- und Hinterhaupt! Allerdings hat wirklich das Oberhaupt nicht selten diverse Weiterungen mit seinem Unterhaupte zu schlichten, laut Zeugniß alter und neuer Zeit. —

Weil aber das Haupt vornehmlich als Sitz der Verstandes- und Willensthätigkeit gedacht wird, wie ein Centrum des Nervensystems, und eine ganz vorzügliche und wichtige Bedingung alles Lebens und Wirkens; so erscheint es als eine Sache von höchster Wichtigkeit, und bezeichnet demnach überhaupt alles, was hochwichtig, in seiner Art vollendet, oder ein Inbegriff von Kraft, von Leben und Werth ist. In diesem Sinne wurde bereits die erste Freudenbotschaft über den Schlangentödter angekündet: Er wird dein Haupt zertreten (= deine Obmacht vernichten), und du wirst ihn in die Ferse stechen (= nur mit kurzem Schmerze quälen). So trat in alten Zeiten der Sieger auf den Kopf des Besiegten, um symbolisch dessen völlige Unterwerfung anzudeuten; oder der besiegte König wurde in einem eisernen Käfige als Schämel dem thronenden Sieger unter die Füße gestellt, wie wir oftmals dem höchsten Sieger zusingen:

donec ponam inimicos tuos
scabellum pedum tuorum.

In gleichem Sinne sprechen wir in hundert Wendungen von Hauptperson und Hauptrolle, Hauptstadt (capo) und Hauptplatz (chef-lieu), Hauptwort und Hauptsatz, Hauptsumme und Hauptinhalt, Hauptwerk (chef-d'oeuvre, Meisterstück) und Hauptsache u. s. f. bis herunter zum

*) Wieder bezeichnen die romanischen Sprachen, abweichend von der latein. Mutter, den Kopf als „Schale" testa, teste (tête).

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

König David mit der Lyra,
umgeben von vier fahrenden Musikanten (jongleurs) im Costüme des 13. Jahrhunderts. Nach einer Miniatur eines Psalteriums in der Pariser National-Bibliothek.

Hauptspitzbuben. Nennt doch der Lateiner sogar die Mündung des Flusses und den Fuß des Berges caput fluminis, montis, wohl von der Anschauung geleitet, daß diese Theile als die mächtigsten und wichtigsten zu gelten haben. Und unser „behaupten" sagt ja nichts anders, als einen Satz oder Platz mit Aufgebot aller geistigen oder materiellen Kraft in seinem Rechte und in seiner Gewalt aufrecht erhalten.

Doch wir dürfen uns von dem ast- und fruchtreichen Hauptstamme nicht zu lange fesseln lassen, wenn wir in dem großen Garten auch noch seine Ableger in Augenschein nehmen wollen. Während wir aber den Blick von der Prachtkrone niederwärts senken, haftet das Auge noch an dem wallenden Haare (capillus, capillatura, cheveu, chevelure), das ja so fest mit dem Haupte verwachsen ist, wie die an den Stämmen eines Urwaldes aufrankenden Schlingpflanzen. Die alten Deutschen, zumal Gothen und Franken, hielten große Stücke auf ein langes, wallendes Haupthaar; deßhalb hießen die Edlen und Vornehmen, welche in diesem

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Schmucke sich besonders auszeichnen mußten, in der amtlichen Sprache capillati, während die Geistlichen, waren sie auch noch so edel, das lange Haar ablegen und einen Hut tragen mußten, wovon sie Pileati genannt wurden. Auch die Knaben trugen lange Haare und wurden, wenn sie das zwölfte Jahr erreichten, zum ersten Male geschoren; dies geschah mit großer Feierlichkeit unter Verleihung von Festgeschenken, und das Familienfest hieß capillatoria. Derlei Gebräuche sind ganz verschwunden, und überhaupt haben wir jetzt von dem ansehnlichen Wörterschatze, den die lateinische Sprache und ihre Töchter aus capillus bildeten, kaum mehr als die Kapillargefäße erhalten, d. h. jene haarförmigen, feinsten Aederchen, durch welche der zarte Proceß des Blutumsatzes in den Muskeln u. s. f. bewerkstelligt wird. So traurig es aber ist, wenn die Kapillargefäße im Auge sich entzünden und stark anschwellen; so gefährlich es ist, wenn sie in Folge von großer Trägheit in den Füßen u. s. f. unthätig, trocken und brandig werden und so die Blutzersetzung einleiten; so interessant es ist, an der Schwimmhaut eines Froschfußes den Blutlauf in diesen Gefäßen mikroskopisch zu untersuchen: wir winden uns für jetzt eilig aus diesem verschlungenen Geflechte heraus, um einer andern großartigen Partie uns zuzuwenden, nämlich der Kopfbedeckung.

In diesem Reviere begegnet uns zuerst die vielgestaltige cappa (Kappe, chape, Haube). Bei den Römern war allerdings, wie es scheint, wenn auch die Sache, doch nicht das Wort gebräuchlich. Erst seit etwa 1400 Jahren ist es gang und gäbe im ganzen Abendlande, selbst bei den Griechen, und zwar in der fruchtbarsten Weise. Der hl. Isidor von Sevilla († 636) beschreibt die damals allenthalben gebrauchte Kappa als ein Ueberkleid, das den ganzen Körper einhüllt und auch den Kopf bedeckt (daher cappatus = eingehüllt, verkappt). Sie gleicht aufs Haar dem Regenmantel, der noch in vielen Ländern zumal bei denen im Gebrauche ist, welche sich sonst nicht wohl gegen das Ungemach der Witterung schützen können, nur daß ursprünglich die Kappe auch vorne geschlossen war. Ein Oberkleid ohne Kopfbedeckung hieß froccus oder roccus. Früher wurde die cappa von Allen häufig getragen, von Männern und Frauen, Geistlichen und Weltlichen, im täglichen Verkehre wie bei feierlichen Anlässen. Die Kappa war das weiße Kleid des Täuflings, wie der Königsmantel, das Oberkleid des Mönches (als solches auch cuculla und melota genannt), wie das Festgewand des Priesters, der bequeme Schutzmantel des Hirten wie das Reisekleid des Geschäftsmannes, das Oberkleid des Schülers wie der Ueberwurf des Ritters.

Aber gerade diese vielseitige Verwendung führte, wie eben bei allen Trachten, bald zu mannigfachen Formen; man möchte sagen, die cappa wurde zerrissen und blieb zwar nach Oben Kopfbedeckung unter vielfachen Namen und Gestalten, während sie nach unten als Mantel fortwuchs, woran der Kopftheil im Kragen und Zipfel bis zur Unkenntlichkeit verkümmerte. Am besten erhielt sich die alte Form noch in den kirchlichen Kleidern, zumal im Chorkleide der Mönche, sowie in der cappa pluvialis, dem s. g. Vesper- oder Rauchmantel; freilich wurde auch letzterer vorne aufgeschnitten, und die schon ehemals schmuckreichere Kopfbedeckung hängt als Rückenschild herab, der kaum die frühere Bestimmung mehr ahnen läßt. Dieser cappa bedienten sich ehedem alle Chorsänger in ihrem Dienste, und hießen davon caparii (chapiers) oder capati (capeti). Es dürfte auch der Abtgraf Hugo Capet, der Begründer der Kapetinger Linie in Frankreich, seinen Beinamen davon haben, daß er als Abt von Centula und andern Klöstern in seiner Jugend mit Vorliebe die Kappa trug, weit eher als von seinem angeblich großen Kopfe. Noch tragen Bischöfe und Kanoniker beim Chorgebete die wollene mit Pelzwerk verzierte cappa, oder eine seidene, sehr verkürzte, an welcher der Kopftheil völlig zusammengeschrumpft ist, während die ansehnliche cappa (chape) der Kardinäle die Kopfbedeckung am faltigen Kragen zeigt. Hat sich die cappa magna nach oben gar sehr verjüngt, so ist sie dagegen, wie sie bei feierlichen Aufzügen erscheint, nach unten in eine überlange cauda ausgewachsen, deren Zweckmäßigkeit und Schönheit schwierig zu begreifen ist. Die spanische capa hält als verkürzter Mantel ohne Kopftheil die Mitte zwischen der kirchlichen cappa und der deutschen Kappe.

Diese selbst wurde ganz Kopfbedeckung; an der Narrenkappe allein mit ihren zu Eselsohren ausgewachsenen Flügeln findet sich noch ein Ansatz für den Hals. Sonst dient die Kappe, sei sie von welchem Stoffe immer, sei sie Käppi oder Käpple oder Käppchen, Civil- oder Militär-, Dienst- oder Büreau-, Pfaffen- oder Commiskappe, nur mehr zum Schutz und Schmuck des Hauptes; ja, das Cerevisköppchen sitzt gar nur wie ein Nestchen auf einem Kopftheil neben dem Scheitel. Mit der Kappe hat sich seit Alters die gleichstämmige Haube in allen möglichen Formen entwickelt; namentlich tragen die Frauen ihre Schopf-, Gupf-, Riegel-, Flügel-, Spitzen-, Bänder-, Pelz-Filz-, Gold- und mancherlei andere Hauben. Neben den Zipfel-, Kinder- und Nachthauben und Häubchen macht sich die alte Sturm- und neue Pickelhaube breit, und der Haubenschmid spielte ehemals eine bedeutendere Rolle als der

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

jetzige Kappenmacher. Selbst Vögel und Thürme haben ihre Hauben, die man meistens viel lieber sieht, als die Hauben oder Kappen auf den Bergen; jedenfalls läßt man den Haubenstock in der Garderobe und auf dem Nähtische weit geduldiger stehen, als in der Kinderstube oder gar im Lehrsaale.

Um steifere und stärkere Kopfbedeckungen zu bezeichnen, bildeten sich aus demselben Stamme mehrfach auch stärkere Wörter, so besonders caparo (chaperon) und capellus (chapel, chapeau) u. s. f. mit vielen abgeleiteten Bedeutungen. Auch die Capelletti, die berühmte slavische Garde in der ehemaligen Republik Venedig, scheinen davon den Namen erhalten zu haben. Uebrigens war die Grundanschauung von cappa als einer Kopfbedeckung so durchschlagend, daß man selbst die Blumenkränzchen (aus Rosen, Veilchen u. s. f.), womit die Jungfrauen bei Festlichkeiten seit langem sich Haar und Haupt schmückten, chapelets nannte, ein Wort, das hernach wieder auf andere Kränze, zumal den Rosenkranz, übertragen und fortgebildet wurde. — Von der rundlichen Form der cappa ging der Begriff auf manche runde oder deckende Dinge über. Zunächst stammt davon mhd. Kaph (der Hügel, besonders Spähhügel), woraus dann weiter kaphen (= spähen, gaffen) u. s. f. entspringt. So haben ferner in der Technik die Stiefel und Strümpfe, Gewölbe und Backöfen, Griffe und Deichseln u. s. w. so gut ihre Kappen, wie die Zehen und Kniee. Eine derlei Kappe ansetzen heißt daher käppeln (bekappen), während kappen (abkappen, koppen) das Abschneiden des Runden, Obersten, Vordersten bezeichnet. Wohl wäre mit diesen Wörtern eine neue Gruppe bezeichnet, deren Besichtigung im Detail nicht ohne Interesse sein würde; allein es ist dem Leser kaum zuzumuthen, dabei so lange zu verweilen. Vielmehr nehmen wir noch etliche bemerkenswerthe Kappen in besondern Augenschein.

Bisweilen ein wenig verschwinden, oder irgendwo unsichtbar zugegen sein, wäre so übel nicht. Das Märchen bringt das allerdings sehr leicht und schnell zu Stande. Dem Gyges, dem Urahnen des reichen Krösus, hat die geschäftige Sage einen unsichtbar machenden Ring angedichtet; in der deutschen Sage finden wir dafür die Tarnkappe, den Mantel, den der Held Sigfrit dem Zwerge Albrich beim Kampfe um den Nibelungen Schatz abgewann und von dem gedeckt er seinem Freunde Gunther zum Siege über Prünhilten verhalf.

Die wîle was ouch Sifrit, der listige man,
ê ez iemen erfunde, in daz schif gegân,
da er die tarnkappen verborgen ligen vant,
darîn slouf er vil schiere: dô was er niemen bekant.

Doch lassen wir die Träume und Schäume der Dichtung und wenden uns lieber zu den klaren Quellen der Wirklichkeit. Das Mittelalter gab bei aller Rauheit gleichwohl seiner religiösen Ueberzeugung in großartigen Werken Ausdruck, besonders auch durch kirchliche Gewänder. Als um 1075 dem Könige Wilhelm dem Eroberer die Nachricht gebracht wurde, der Abt Hugo von Cluny habe ihm die gewünschte Gebetsgemeinschaft verliehen, da empfing der sonst unbeugsame Held mit entblößtem Haupte und gebeugtem Nacken diese Botschaft und schickte dem Abte zum Danke eine cappa (Chormantel) aus purem Goldstoffe, die reichlichst mit Edelsteinen, Perlen und Bernstein übersäet, kunstreich gestickt und am untern Saume ringsum mit goldenen, hellklingenden Glöcklein besetzt war. Die Königin fügte eine ähnliche, sehr kostbare casula hinzu. Alte Chorkappen mit Glöcklein fanden sich noch im vorigen Jahrhunderte im Dome zu Aachen; vielleicht sind sie noch dort. Viel berühmter und für die Freunde dieses Kalenders weit interessanter, als alle jene kostbaren und sonderlichen Kappen, ist die cappa des hl. Bischofes Martin von Tours.

Wohl war zur Zeit dieses Heiligen das Wort cappa schwerlich schon im Gebrauche. Aber jenes Schulterkleid, welches ihm verblieb, als er seinen Kriegsmantel einem Bettler geschenkt, und in welchem er hernach als Bischof die hl. Geheimnisse zu feiern pflegte, wurde in späteren Zeiten cappa oder, weil es kleiner als ein Oberkleid war, gewöhnlich capella S. Martini genannt. Denn capella bezeichnete ein kleineres Schultermäntelchen.

Als die Franken Gallien eroberten und ihre Könige den christlichen Glauben annahmen, mußten sie bald fühlen, daß die religiöse Gewissenhaftigkeit ihre neuen Unterthanen besser in der Treue erhalten würde als Waffengewalt. Daher mochten sie frühzeitig daran denken, sich in enge Verbindung mit Dingen zu setzen, welche allgemeine Verehrung genossen. Was konnten sie aber finden, das in ganz Gallien allgemeiner verehrt wurde, als der hl. Martin? Weil es jedoch nicht anging, alle Ueberreste von ihm aus Tours wegzuführen, so brachte vielleicht schon Chlodwig I. jenes hochverehrte Kleidungsstück nebst andern kleinen Reliquien an sich. Diese „capella domni Martini", wie sie bei den Merowingern hieß, wurde in der königlichen Pfalz an einem entsprechend geschmückten Orte aufbewahrt, und alle wichtigen Eide wurden hier abgenommen, indem der Schwörende nicht mehr nach heidnischer Sitte die Hand auf das entblößte Schwert, sondern auf diese capella legte (super capellam d. M.). Sie wurde wie ein Palladium stets auf dem Heereszuge, natürlich in einem ausgezeich-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

neten Wagen, mitsammt dem Altargeräthe für den Feldgottesdienst mitgeführt. Und so verband sich bald mit dem Ausdrucke: „es kommt die Kapelle", die Vorstellung, daß der Feldaltar mit den Reliquien und allen Utensilien für den Gottesdienst sich nähere. Und hieß es: „man geht zur Kapelle", so mußte sich allmählig die Anschauung bilden, daß man in den würdigen Ort eintrete, wo die capella sammt dem Altargeräthe aufbewahrt wurde. Daraus entstand der jetzige Begriff Hofkapelle und erweiterte sich nach und nach zu allen jenen Wörtern und Fügungen, welche eine bauliche Vorrichtung zum Behufe gottesdienstlicher Acte bezeichnen. Mag sie aber groß oder klein, freistehend oder mit andern Bauwerken verbunden sein; mag sie als Feld-, Wies- oder Waldkapelle, als Schloß-, Haus- oder Gruftkapelle, als Tauf- oder Seitenkapelle einer größern Kirche oder selbst als ansehnliche Kirche erscheinen; mag sie „alte", oder „heilige", „reiche" oder „schmerzhafte" Kapelle, „Käppeli" oder „Marienkapelle" heißen, — immer wird sie von Dom-, Kloster- und Pfarrkirchen unterschieden.

Sehr früh wurde auch das sämmtliche Personal, dem die Obsorge für die capella S. Martini und für alles, was dazu gehörte, übertragen war, sowohl am Hofe als beim Heere allgemein Kapelle genannt. Es war ein hochangesehenes Collegium, in welches besonders die Karolinger ausgezeichnete, gelehrte und begabte Jünglinge und Männer, zumeist Geistliche jeder Stufe beriefen. Diese Kapelle hatte außer den kirchlichen Diensten aller Art auch die Kanzleigeschäfte am Hofe zu besorgen, die Kanzler und Notare, die Kopisten, Bibliothekare und Archivare zu stellen, und überhaupt an den Regierungsgeschäften theilzunehmen. Daher traf man dort ungemein gewandte, einflußreiche Männer, und die Kapelle war eine ständige Pflanzstätte für Bischöfe und Prälaten des Reiches. Allgemach schränkte sich der Name Kapelle speciell auf jene Körperschaft ein, welche den Chordienst und namentlich den Chorgesang zu besorgen hatte; so enstanden die Hof- und Domkapellen mit ihren Kapellmeistern, und obenan ist die Sixtinische Kapelle zu nennen. Doch blieb das Wort beim Kirchengesange nicht stehen; es dehnte sich wieder aus und umfaßte jede organisirte Musikgesellschaft für Opern- und Kammermusik, an fürstlichen Höfen und in Privatzirkeln, bis herab zur Kapelle à la Gungl. Aber die Fürsten „unterhalten" nicht bloß ihre „Kapellen", die Könige und Päpste „halten auch Kapelle", wenn sie von einem entsprechenden, glanzvollen Gefolge umgeben am feierlichen Gottesdienste theilnehmen.

Die Mitglieder der Hofkapelle hießen bereits in der Merowinger Zeit capellani, und versahen die oben erwähnten Dienste im Chore, in der Seelsorge, in der Kanzlei. Ihr Vorstand erhielt frühzeitig den Titel archicapellanus (Erzkaplan) und diente den Königen und Kaisern insbesondere als Beichtvater, wie der Erzbischof Hiltepold von Köln bei Kaiser Karl dem Großen, bald auch als Erzkanzler, als Rathgeber in kirchlichen Angelegenheiten und als Gesandter (apocrisarius, Antwortgeber) in besonderen Fällen, namentlich an den Papst. Im Allgemeinen war er, nach jetzigen Begriffen, oberster Burgpfarrer und Cultusminister, meist ein hochangestellter Reichsprälat und hervorragender Mann. Allmählich verlor das Wort seine hohe Bedeutung und wurde später nur ein Titel, womit die Fürsten manchen Prälaten ehrten, wie man jetzt mit dem Titel „geistlicher Rath" oder „Hofrath, Geheimrath" verfährt. Zu den wichtigeren Stellen der Hofkapläne gehörten besonders die s. g. Almosenspender (aumonier) und die verschiedenen Custoden. Von den Hof- und Schloßkaplänen ging der Begriff auf alle ähnlichen Stellungen über, so daß die Bischöfe und Aebte, die Domstifter und Ritterorden, die Nonnen und Spitäler ihre Kapläne zu kirchlichen Diensten hatten; ja, jede Kapelle und jeder Altar konnte, falls eine genügende, feste Stiftung vorhanden war, auch einen Kaplan erhalten. Weil aber deren Einkommen oft recht precär und gering war, so erwuchs daraus der Begriff von einem schlecht gestellten, unansehnlichen Geistlichen, oder auch von einem unselbstständigen Hilfspriester. Die Kaplanei ist jedoch im eigentlichen Sinne Amt und Einkommen eines an einer bestimmten Kirche dauernd angestellten Geistlichen.

Sonderbares Vorwärtsschreiten der Wort-Bildungen und Bedeutungen! Man hatte, wie erwähnt, die cappa in den untern Mantel und in die obere Kopfbedeckung zerrissen; das Loch nun, durch das man den Kopf steckte, oder vielmehr der Rand, auf dem der Kopftheil anzusetzen war, wurde capitium genannt, und demnach wie ein Kragen oder Collare gebraucht. Doch hieß auch die Kopfbedeckung manchmal selber so. Alsbald ging das Wort im kirchlichen Gebrauche weiter und bezeichnete den Kopftheil der Kirche hinter den Hauptaltar, und um denselben also die Absidemit dem Presbyterium, wo die Chorstühle sich befanden. Daher hieß der Priester, dem dort die Aufsicht und Leitung oblag, häufig capitiarius (chevecier) und versah das Amt eines custos. Weil aber dieses Wort in unsere Sprache nicht eindrang, so wandern wir zu einer andern bekannten Kopfbedeckung weiter, zur Kapuze. (caputium, capuchon, Kapot)

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Das hat wieder ein hübsches Terrain eingenommen.

Eigentlich bedeutet caputium den angenähten Kopftheil der cappa, dann überhaupt eine größere Kopfbedeckung, besonders der Mönche, aber auch ein Kleid mit Kopfbedeckung, wie es ja gleich der cappa in vielen Ländern gebräuchlich ist, zumal bei den Landleuten. Wenn der Neugetaufte mit dem hl. Chrisam auf dem Scheitel gesalbt wurde, so bedeckte man ehedem die Stelle sofort mit einem weißleinenen Käppchen, welches caputium oder capuilla hieß und mit einem rothen Faden durchzogen war zum Andenken an das erlösende Blut Christi. Auch die Binde, womit die Stirne des Gefirmten nach der Salbung umwickelt wurde (daher die Firmung anbinden, das Angebinde als Geschenk), hieß oft caputiolum. Doch nicht immer waren die Kapuzenträger (caputiati) so unschuldiger Natur; denn es lag sehr nahe, daß politische oder religiöse Sektirer, wie es in Spanien, England und anderwärts geschah, mit Kapuzen verhüllt sich zusammenrotteten und im Geheimen ihre verderblichen Pläne schmiedeten. Als anderseits im Franziskanerorden eine Reform entstand, und die ernsten, demüthigen Brüder den Kopftheil ihres rauhen Gewandes etwas länger trugen als die übrigen, wurden sie mit dem Spottnamen „Kapuzen" belegt, aus dem sich hernach die beim Volke so beliebten Kapuziner entwickelten. Wer kennt sie nicht, diese freundlichen, bärtigen Gestalten im braunen Kapuzenkleide? Erscheinen sie nicht um ein Guttheil noch ehrwürdiger, seitdem P. Augustin Ilg sel. sie uns so begeistert geschildert hat? Und liebt Jemand diese leibhaftigen Kapuziner nicht, so labt ihn vielleicht doch der erfrischende Duft der Kapuzinerkresse, oder er ziert etwa die Fensternische mit einem stattlichen Kapuzinerbarte, oder er verschmäht es nicht, bittere Wahrheiten zu sagen und zu hören in jener biderb naiven Weise, die man Kapuzinade zu nennen beliebt und Schiller in Wallensteins Lager so gewandt nachahmt. Auch den Kapuzinerkohl (brassica capitata, Kopfkohl, Kohlhaupt, Sauerkraut) sieht der deutsche Fürst wie der Bauer gern auf seinem Tische; haben dessen Pflege unsere Vorfahren ja schon den römischen Soldaten und Colonisten abgelernt, und überall, wo Römer saßen im jetzigen Deutschland, klingt es nach mit Kabiß, Chabuz, Gabes, Kobas, Kappus, von der Rheinmündung bis nach Ungarn hinab, und ähnlich auch in Ländern nicht-deutscher Zunge.

Fügen wir noch das capistrum, das lederne Kopfzeug (Halfter) für Pferde und Esel hinzu, sowie das capitale, den herabhängenden Kopfbund, den die heidnischen Priester beim Opfern wie eine Art Infel trugen, so haben wir das große Revier von hieher gehörigen Kopfbedeckungen so ziemlich durchschritten, wenn auch noch manches erwähnt werden könnte. Das letzte Wort eröffnet uns zugleich den Eingang zu einer neuen Partie. Denn außerdem, daß capitale auch Kopfkissen heißt, ist es ja der Ausdruck für das, was den meisten Menschen als Hauptsache gilt und woran sie mehr Interesse haben als an der schönsten Kirchenmusik. Kapital (Cabal, Haupt- und Grundsumme) und Zinsen, welch' wohltönende Wörter für den, der es hat, welcher Trauerklang für den, der es herschaffen soll und nicht hat! Kapitalist, welch' begehrlicher Titel für den, der aus der Hand in den Mund leben muß! Kapitalismus, welch' eine Last und Gefahr für die menschliche Gesellschaft, weil durch denselben die Kluft zwischen hoffnungsloser Arbeit in Entbehrung und zwischen sorgenlosem Genusse vergrößert, die Menschheit zerspaltet, die Aufgabe des Christenthums vereitelt wird! Zum Glück haben die Jünger der heiligen Kunst an jenem Uebel meistens nicht zu leiden, und bei den alten Bauern hieß weit besser der Viehstand mit Recht capitale oder captale. Dem Künstler wäre freilich ein Kapitalgenie noch viel lieber, da es, mit Fleiß gepaart, sicherer nähren dürfte, als der unzuverlässige Geldsack. — Völlig in Vergessenheit ist es bei uns gekommen, daß capitale, capitalitium, capaticum, capitatio, capitagium, cavagium u. s. f. ehedem eine Kopfsteuer war, welche an Kirchen und Herren jährlich bezahlt werden mußte. Doch wir verlassen dieses, mitunter etwas schmutzige und ungesunde Terrain, wo es auch oft an Kapitalverbrechen nicht fehlte und nicht selten der Kopf und mehr verloren ging. —

Wenden wir uns zur Erholung für einige Augenblicke einer höher gelegenen Gruppe zu. Das Höhere, Größere, Vorzüglichere drückten schon die Römer mit dem Worte capitaneus aus. Sie nannten so die größeren Buchstaben auf jenen Steinen, die an den Grenzen des ganzen Landgutes (Latifundium, ratio) standen, während zwischen den Theilen der einzelnen Bebauer kleinere Zeichen zu lesen waren. Bald wuchs das Wort in die Menschenwelt hinein, und in allen Klassen der Gesellschaft wurden die Ansehnlicheren capitanei (Kapitän, capitano, capitan, capitaine, captain, chieftain u. s. f.) genannt, so die höher gestellten Geistlichen in der karolingischen Hofkapelle, an den Domstiftern; dann in den weltlichen Aemtern und Verwaltungen besonders die Gouverneure der Provinzen Burggrafen, Stadtkommandanten und viele Offiziere in der Armee. Im französischen Heere gab es ehemals mindestens zwei Dutzend verschiedene Kapitäne bis hinauf zum capitaine-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

lieutenant, der als Stellvertreter des Königs den Oberbefehl führte und im Mittelalter den Titel capitaneus generalis hatte. Auch das Schiff hat seinen Kapitän; bei den Slaven befehligt der capitanovic, und der capitan-pascha commandirte die türkische Flotte. Die hohe Bedeutung des Wortes war früher in die Anschauung unsers Volkes so fest eingewachsen, daß Dichter es ohne Anstand von Gott und Christus gebrauchten, und ihm preisend zurufen ließen:

„Der du bist unser Hort, du starker capitein!"

Haben die freundlichen Leser noch einige Geduld bewahrt, so mustern wir noch rasch die Köpfchenpflanzung, die sich ganz absonderlich und fruchtbar zeigt, wie es eben gar oft niedlichen Köpfchen nicht an drolligen Einfällen mangelt. Drei Wörter sind uns von den Römern überliefert; capitulum, capitellum, und auch capitolium, das hieher zu rechnen ist. Das letzte Wort bezeichnet allerdings zunächst den Jupiterstempel auf einer Spitze des Saturnhügels oder tarpejischen Felsens in Rom, dann auch den Hügel selbst sammt der aus der alten Königszeit stammenden Burg von Rom. Allein der Name ist noch nicht erklärt und seine Ableitung aus caput Toli oder Oli oder Auli, der dort begraben worden sein soll, unter die tollen Fabeln zu verweisen. Wort und Sache ging in gar manche andere Städte und Colonien über und wurde namentlich wegen des Jupiterstempels, an dem die Christen opfern sollten, in der ersten Zeit des Christenthums in den Gegensatz zu diesem gestellt als besonderer Sitz des Heidenthums. Später wurde es oftmal wie capitulum gebraucht, und scherzhaft nennt man den Kopf nicht selten noch jetzt capitolium. — Das capitellum (chapiteau) ist das obere, etwas dickere Kopfende einer Sache, namentlich eines Gewächses! doch frühzeitig hat es die Baukunst in Beschlag genommen, das Kopfende der Säulen, den Säulenknauf, Kapitäl genannt und in vielfach zierlichen Formen mit mancherlei Denominationen ausgestaltet, zumal im romanischen und gothischen Stile.

Die meisten Wandlungen hat das capitulum (chapitre) durchgemacht. Anfangs ein wirkliches Köpfchen, mußte es bald als Kopfbedeckung und Kopfsteuer dienen, bald den Säulenknauf bezeichnen, wie Kapitäl, bald aber und vorzüglich als kurze Ueberschrift den Hauptinhalt eines längern Lesestückes, zumal eines Gesetzes angeben. Nicht lange, so bezeichnete es auch irgend eine Kernstelle aus einem Abschnitte, ja diesen selber geradeso wie caput, oder gar ein ganzes Schriftstück von nicht allzu großem Umfange. So werden seit alter Zeit in den kanonischen Horen capitula gelesen, d. h. kurze, inhaltreiche Stellen aus den hl. Schriften. Die Regel des hl. Benedikt nennt die Abschnitte des 118. Psalmes (je 8 Verse) gleichfalls capitula. Und wer hätte nicht von den drei Kapiteln gehört, nämlich von jenen drei Schriften orientalischer Bischöfe und Gelehrten, welche im 6. Jahrhunderte wegen ihres verfänglichen Inhalts einen so heftigen, langdauernden Streit verursachten? Hernach, und besonders zur Karolinger Zeit nannte man die nöthigen Verordnungen, die als Ergänzungen zu den ältern Gesetzen meist auf Synoden erlassen wurden, vielleicht wegen ihrer kurzen Form, gleichfalls capitula und capitularia. Dagegen waren zur Zeit der Ostgothen in Italien und wohl schon früher die capitularia Hauptsteuerbücher für manche Liegenschaften und Gewerbe und die Steuereinnehmer, welche die Columnen in jenen Büchern auszufüllen hatten, hießen davon capitularii.

Mönche und Kanoniker waren ehemals gewohnt, unmittelbar nach der Prim vom Martyrologium an, in einem vom Chore gesonderten Gelasse eine Versammlung zu halten, welche auch Kapitel hieß, weil dort ein Abschnitt aus ihrer Regel verlesen, erklärt und eingeschärft wurde. Der Vorsteher ließ dabei die gemachten Fehler bekennen (Schuldkapitel), gab dafür eine entsprechende Strafe (Bußkapitel), und rügte vorkommende Unordnungen, indem er also die Seinen „kapitelte" oder „abkapitelte".*) Nach dem Segen über die Arbeit und nach dem Gebete für die Verstorbenen wurde die Genossenschaft zu ihren Geschäften entlassen. Noch behält die Prim diese Gebete bei, nur daß statt des Regelkapitels eine kurze Lesung vorgeschrieben ist. Aber in Mönchsklöstern besteht von der alten Einrichtung noch mehr. — Allmählich bildete sich die Gewohnheit, daß auch die Versammlung zur Berathung Kapitel hieß. Wenn man demgemäß zum oder in's Kapitel ging, so lag es nahe, den Begriff bald auf den Ort zu übertragen, wo die Versammlung stattfand. So gab es in jedem Stifte und Kloster für Gebet, Belehrung und Buße eine Art Kapelle, capitulum oder capitolium genannt. Darin waren auf beiden Seiten Sitze für den Convent, beim Altare oder an dessen Stelle der Sitz für den Vorstand angebracht. Hier wurden gar manche feierliche Acte vorgenommen, besonders Einkleidungen, Aufnahme in die Gebetsgemeinschaft u. s. f. Man traf dort häufig die Bildnisse der Stifter und bedeutenden Wohlthäter, für die man besonders

*) Aehnlich sagt man, einem die Leviten lesen, d. h. einem Cleriker aus dem Buche Levitikus (3. Buch Mos.) über seine Pflichten scharf mahnend vorlesen; so auch einem eine Lektion halten (geben).

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:02 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

zu beten hatte. In der Mitte stand nicht selten „die Heiligen-Säule", d. h. eine mit vielen Reliquien gefüllte Steinsäule, um das „speciosa in conspectu Domini mors Sanctorum eius" recht zu vergegenwärtigen. Ein schönes Muster eines solchen mittelalterlichen Kapitels ist die s. g. Afrakapelle zu Seligenthal (Landshut). War die Lage geeignet, so trachteten namentlich die Stifter und Wohlthäter „bei den Heiligen" im Kapitel begraben zu werden; und so findet man dort und ringsherum oft die interessantesten Grabdenkmäler. Die fromme Liutgard, Gemahlin des Domvogtes Friedrich v. Regensburg, und ihre gottselige Freundin die Burggräfin Bertha wurden im „capitolio" zu St. Jakob der Schotten in Regensburg beigesetzt, und ähnlich allenthalben.

Für die Rathsversammlungen dienten besonders die Kapitelsäle und eigene Kapitelhäuser, wie uns in Regensburg noch das Kapitelhaus am Dome erhalten ist, und der Kapitelsaal neben der alten Kapelle gebraucht wird. Natürlich ging man nicht bloß in's Kapitel, sondern man gehörte zum Kapitel, indem der Begriff sich fortbildete und bald die geistliche Körperschaft (sonst collegium) bezeichnete, welche trotz verschiedener Aemter in der Hauptsache gleiche Rechte und gleiche Pflichten hat. So gab und gibt es Dom-, Stifts- und Ordenskapitel, letztere bei den Mönchen sowohl als bei den geistlichen Ritterorden. Ihre Mitglieder, deren Zahl häufig durch Statuten fixirt ist, heißen Kapitulare mit ihren Dignitäten an der Spitze. Ohne hier näher auf deren Bildung und Befugnisse einzugehen, sei nur erwähnt, daß den Kapiteln sehr oft ein mehr oder minder freies Wahlrecht (des Bischofes, Propstes, Abtes u. s. f.) zukam und zukommt. Hiebei erwuchs im Laufe der Zeit der Gebrauch oder Mißbrauch, daß der Wahlkörper dem zu Wählenden (auch dem Könige) einige Punkte (capitula) vorlegte, deren Annahme die Wahl bedingen sollte. Erklärte sich der Kandidat bereit, diese Wahlkapitulation anzunehmen, so kapitulirte er; der Vollzug führte jedoch gar oft zu den bedauerlichsten und schädlichsten Mißhelligkeiten. In ähnlicher Weise werden auch für die Festung, welche sich dem Belagerer ergeben muß, die Bedingungen punktweise aufgesetzt: die Kapitulanten verhandeln, die Festung kapitulirt*) und die Kapitulation wird vollzogen. — Auch mancher Rekrut suchte sich ehedem, — und dieß kam schon bei den Römern vor, — einen Kapitulanten, einen gedienten Soldaten, mit welchem er den Vertrag schloß, daß dieser gegen eine Summe Geldes statt seiner die Dienstjahre durchmachte; der Soldat nannte selbst das Zeichen des Vertrages, das er bei uns am Arme trug, Kapitulation. Hinwiederum, wenn wir denkend oder sprechend die Hauptpunkte einer frühern Arbeit nochmals durchgehen, rekapituliren wir und bereiten uns durch die Rekapitulirung auf einen weitern Actus vor.

So wachsen die Wörter mit ihren Bedeutungen hin und her, in die verschiedensten Verhältnisse hinein, und bilden neue Formen und Beziehungen, je nach Umständen und Veranlassungen. Dann treten sie auch wieder, und oft in sonderbaren Formen, als Eigennamen auf, welche bisweilen vom Orte oder der Beschäftigung, bisweilen von Eigenschaften herrühren und ursprünglich als Spitznamen galten.

Um nur einiges zu berühren, so treffen wir allenthalben Haupt und Häupl, Hauptmann und Kohlhaupt, Weißhaupt und Kleinhäupl u. s. f. wie schon die Römer ihren Capito (Großkopf) und ihre Kapitoliner hatten. Angesehen waren in Oesterreich die Edlen von der Kapellen, in Frankreich die Herrn von Kapell, in England die Grafen Capell, in Italien die Nobili di Capello. Wir haben Kappe und Haube, Hauber und Haubner, Kappler und Häubl, Haubenschmid und Kappelmaier, Kapitler und Kapitän, Gobesbauer und Kapfhamer, capucci und Capistran, capellari und Capefigue, u. s. f. Im Jahre 1838 leiteten auf Befehl der klosterfeindlichen Regierung von Aargau der Gerichtspräsident Käppeli und der Richter Köpfli den Proceß gegen Muri, um dessen Unterdrückung herbeizuführen.*) Auch in den Ortsnamen tritt das cap oft genug hervor; Kapstadt und Kapland kennt ja jeder. Die von Flußquellen genannten Haupten wurden bereits oben erwähnt; ähnlich ist im Neapolitanischen die Stadt Capaccio (caput aquarum). Sehr häufig sind die Kapellen in allen Theilen des Abendlandes und in vielfacher Zusammensetzung; zu beachten ist besonders Kapfen- oder Kapfelberg, weil der Name höchst wahrscheinlich auf eine alte (römische?) Spähstätte hindeutet. Die italienische Provinz am Südrande des adriatischen Meeres heißt schon bei den Byzantinern Capitanata, und führt diesen Namen von ihrem Fürsten, der mit Vorzug Capitano genannt wurde. In dieser Provinz liegt der Berg Gargano, berühmt durch die Erscheinung des hl. Erzengels Michael.

Hier scheint ein passender Platz zu sein, unsern Spaziergang zu beenden. Stehe still, unver-

*) Merkwürdiger Weise stehen hier 2 Wörter gleichen Stammes, ohne bestimmenden Beisatz, einander entgegen: behaupten und kapituliren (= nicht behaupten). Ist der Sprachgebrauch nicht ein Tyrann?

*) Vrgl. Studien und Mittheilungen aus dem Benediktiner-Orden, 1882, I. Heft S. 26.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

drossener Gefährte, und lenke den Blick auf den Kriegsherrn jenes Engels zurück, von dem wir begonnen, auf den Menschensohn, dessen Haupt in der Erniedrigung zur Schmach mit Dornen gekrönt wurde, in der Erhöhung aber die goldene Ehrenkrone (Ap. 14, 14) trägt! Zu ihm hin soll der Seelenführer, signifer Sanctus Michaël, fürderhin unser Geleitsmann sein auf unserm Hauptgange zur erhabenen Kapitale des himmlischen Edens, auf daß wir in den paradiesischen Kapitelsaal gelangen, wo uns das tröstliche Kapitel gelesen wird: jam non erit amplius neque luctus, neque clamor, neque ullus dolor, — wo wir, mit der leuchtenden cappa unvergänglicher Herrlichkeit angethan, im Genusse eines unverlierbaren Kapitals von Seligkeit unter den Himmelskapitularen sitzen und in ewigem Da capo jubelnd singen: Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto!

P. **Bened. Braunmüller** O. S. B.
Metten.

Dialog zu H. Mehul's Oper: „Joseph und seine Brüder"

neugedichtet von **Joseph Schwabl.**

Vorbemerkung.

Zahlreiche Vereine und Seminarien sind in der Lage, jährlich ein musikalisches Drama zur Aufführung zu bringen. Die Literatur ist nach dieser Seite sehr arm und bietet wenig passende, weder das religiöse noch sittliche Gefühl verletzende Dichtungen oder Kompositionen.

Der Unterzeichnete machte schon im Jahre 1875 den Versuch, die herrliche klassische und keusche Oper von Mèhul*) in dem unter seiner Leitung stehenden Knabeninstitut auf die Bühne zu bringen, und hatte in Folge des außerordentlichen Beifalls, den diese Aufführungen in allen Kreisen fanden, die Ueberzeugung gewonnen, daß ähnlichen Instituten durch die Publikation des durch Jos. Schwabl neu gedichteten Dialoges ein Dienst erwiesen werde. Dieser neue Dialog überragt an Inhalt und Ausdruck die magere und pedantische Arbeit des Librettisten Alex. Duval, wie sie auf den Theatern producirt wird, in eminentem Grade.

Würden die Schwierigkeiten, auch die gesungenen Parthieen mit vernünftigerem Texte zu versehen, nicht unüberwindlich sein, besonders wegen des Kostenpunktes, so müßte sich die Wirkung dieser Oper noch verdoppeln. Clavier-Auszüge sind bei Litolff, Peters, Reclam, Breitkopf und Härtel (sämmtlich in Leipzig) zu sehr billigen Preisen zu haben; der beste „Text für die Gesänge" wurde von Schletterer in der Breitkopf-Härtel'schen „Operntextbibliothek" hergestellt. Die Ausführung des musikalischen Theiles scheint mit großen Schwierigkeiten verbunden zu sein; wo aber Geduld und Energie in den langen Winterabenden den Scepter führen, wird bis Frühjahr der Sieg errungen sein. Die schwierigste Rolle sowohl in Gesang als Spiel ist „Simeon" (Tenorbariton), dann folgen: „Joseph" unter dem Namen „Kleophas", Statthalter in Aegypten (Tenor), und „Jakob", Hirte aus dem Lande Hebron (Baß). Benjamin, Jakob's jüngster Sohn, ist durch einen Knaben zu besetzen. Die in den modernen Theatern herrschende Unsitte, diese zarte Rolle durch ein Frauenzimmer darstellen zu lassen, raubt dem ganzen Stück die Unschuld und den unaussprechlichen Zauber kindlicher Einfalt und ungezierter Natürlichkeit. Wenig Schwierigkeiten bieten die kleinen Rollen von Ruben (Bariton) und Nephthali (Tenor), sowie die Utobal's, des Vertrauten von Joseph. Die herrlichen Chöre am Anfange des 3. Aktes können mit passender Aenderung des Textes ausschließlich von Knaben gesungen werden.

Die historischen und chronologischen Differenzen, welche dieses Drama gegenüber der biblischen Erzählung aufweist, sind als dichterische Licenzen und durch die Ansprüche eines bühnengerechten Arrangement's zu entschuldigen und zu erklären.

Um einen passenden effectvollen Schluß, der dem Original-Libretto mangelt, herzustellen, wurden die Rollen von Ephraim und Manasse (zwei Soprane zur Unterstützung Benjamins im Schlußchor) geschaffen, durch welche die Oper einen feierlichen, beinahe religiösen Ausgang gewinnt. Je schöner die Costüme in der Scenerie hergestellt werden können, desto günstiger wird der Effect sein. Wo man „Streichquartett" mit Violon und Clavier, oder auch die Blasinstrumente besetzen kann und will, sehe man auf richtiges Ebenmaß, um nicht die Singstimmen zu erdrücken. Das Orchester unsichtbar zu machen, ist ein sehr erheblicher Vortheil für die Wirkung; übrigens läßt sich die ganze Oper auch mit bloßer Clavierbegleitung und Zugabe eines Harmoniums durchführen.

Auf Verlangen ist der Unterzeichnete bereit, die Musik zum „Schlußchor", sowie das Streichquartett und die Einzelstimmen der Solosänger und der „Brüderchöre" in Abschrift mitzutheilen.

In nachfolgendem Dialog sind die zu singenden Piecen nur mit den Anfangsworten mitgetheilt.

Möchten durch die klassische Musik Mèhul's die banalen und verderblichen Unterhaltungsmethoden mancher Vereine eine gründliche Besserung erfahren; das wäre auch ein Mittel, den guten Geschmack zu läutern und zu pflegen.

Fr. X. Haberl.

*) Geb. zu Givet in den Ardennen 24. Juni 1763, gestorben 18. Sept. 1817 zu Paris.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

(Nachdruck verboten. Den öffentlichen Bühnen gegenüber als Manuscript gedruckt.)

I. Akt.

Das Innere von Josephs Palast.

1. Scene.

Joseph (Arie). Ach mir lächelt....
(siehe Clavierauszug.)

2. Scene. Joseph und Utobal.

Utobal.

O Kleophas, welch finst'rer Schatten lagert
Von Neuem sich auf Deiner edlen Stirne?
Welch' Auge soll noch freudig leuchten, wenn nicht
Das Deine?
Wo ist ein Haupt, so Glorienschein-umwoben,
So tausendfach von Volkes Mund gesegnet
Wie das Deine?
Du banntest ja des Hungers Schreckgespenst
Von unsrer Schwelle! Wie des Königs Thron
Am nächsten Du, des Volks Erretter, stehst,
So kennt der Letzte der Egypter auch
Nichts, was er brünstiger verehrt, als Dich.
Schon rüstet sich das Volk in froher Hast,
Die Stadt in buntes Festgewand zu kleiden;
Denn im Triumphe, einem König gleich,
Wirst morgen Du die Königsstadt durchziehen,
Und jede Lippe stammelt Deinen Namen,
Und ungezählte Dankeszähren fließen,
Des Landes Segenspender zu begrüßen.

Joseph.

Wohl trocknet' ich der Thränen manche hier,
Doch Tausende in andern Ländern schmachten
Und ich vermag die Armen nicht zu speisen.

Utobal.

O laß Dein edles Thun Dir nicht verkümmern
Durch solche schmerzgeborne Nachtgedanken,
Die Deiner Seele mitleidsvoll entsteigen.
Wer könnte auch für alles Leid der Welt,
Und sei er noch so mächtig, Rettung finden?

Joseph.

Erst wenig Monde sind's, seit Du mein Freund;
Doch bald ersah ich, daß ein treues Herz
In Deinem Busen mir entgegenschlägt,
Und eines Mann's, dem ich vertrauen kann,
Bedarf ich hier im fremden Lande.

Utobal.

O güt'ger Herr, der mich der Freundschaft würdigt,
Wenn Dir mein treuergebnes Herz genügt,
So nimm es hin, es schlägt für Dich allein.
Bewundern mußt ich Dich, als gottbegnadet,
Der Du mit Seherblick die Träume deutest,
In denen Gott des Volkes Schicksal kündet.
Ich weiß nur, daß ob Deines klugen Sinnes
Der König über alle Dich erhoben.
Doch welches Land Dich, Kleophas, geboren,
Noch Deines frühern Lebens Schicksalswege,
Nicht kenn' ich sie.

Joseph.

Du sollst sie nun vernehmen.
Ja, wunderbar hat mich der Herr geführt!
Als Sklave wurde ich hieher verkauft,
Der reiche Putiphar war mein Gebieter.
Da, weil der Sünde Schmach ich von mir wies,
Ward ich geworfen in des Kerkers Nacht.
Des Königs Mundschenk lag mit mir gefangen:
Auch sein Mundbäcker schmachtete in Banden:
Einmal verwirrte Beider Sinn ein Traum,
Nach dessen Deutung sie vergebens forschten.
Ich sah in ihren Träumen, die sie mir erzählten,
Ihr Schicksal bildersinnig vorgezeichnet:
Du, Mundschenk, sprach ich, kommst zu alten Ehren,
Und Du, Mundbäcker, wirst des Todes sterben.
Und so geschah's; und als der König selbst
Von fetten und von magern Kühen träumte,
Sowie von tauben und von vollen Aehren,
Und Niemand ihm die Träume deuten konnte,
Da dachte jener Mundschenk wieder meiner;
Zum König rief man mich, ich prophezeite
Die sieben Segens- und die sieben Hungerjahre.
So kam ich durch des Kerkers Nacht zum Glücke.

Utobal.

Wahrhaftig, seltsam ist Dein Lebensweg,
Und güt'ge Sterne kreisen über Dir.
Doch wessen Stamm's Du bist, o sag es mir!

Joseph.

Fern, wo des Jordans kühle Wellen fluthen,
Da weidete mein Vater seine Heerden.
Er nennt sich Jakob und von Abraham
Stammt er als Enkel. Selt'ne Tugendzier
Macht' ihn des Auserwählten Ahnherrn würdig
Zwölf Söhne hat der Himmel ihm bescheert,
Darunter ich, des theuern Vaters Liebling.
Doch diese Liebe goß des Neides Groll
In meiner Brüder eifersücht'ge Herzen.
Vernimm es nun, zu welcher Freveltat
Ihr Haß gen mich, den Bruder, sie verleitet.

(Romanze. Ich war Jüngling ꝛc.
(siehe Clavierauszug.)

Utobal.

So handelten die Brüder an Dir Armen?
Und Du, gedachtest Du der Rache nicht,
Die Du mit Fug und Recht an diesen Pflicht-vergeßnen
Längst hättest nehmen können, da die Macht
Hiezu der König in die Hand Dir gab?

Joseph.

Ach, Utobal, es sind ja meine Brüder!

Utobal.

Gott strafe sie, daß sie sich so vergaßen;
Die Hungersnoth, die ringsum schrecklich wüthet —

Joseph.

Trifft auch die Meinen, trifft den theuern Vater!
Von unserm Ueberfluße fand't ich ihnen heimlich,
Um sie vom Hungertode zu erretten.
Doch meines Glückes Neider, die mit scheelem Auge
Schon lange sehen, wie der Herr mich segnet,
Verriethen es dem König, der um's eigne Volk
Besorgt, die Ausfuhr des Getreids verbot. —
Mein armer Vater ist vielleicht schon todt.

Utobal.

O Kleophas, nun prüfe meine Treue,
Laß mich von Deinem Kummer Dich entlasten,
Wenn Du es heischest.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Joseph.

O geliebter Freund!
Ja reise, reise nach dem Lande Hebron,
Erkund'ge Dich nach meines Vaters Haupt,
Ob er noch lebt im Kreise meiner Brüder.
Und wenn er lebt, o drück' den Wanderstab
Geschwind in seine altersmüde Rechte,
Bring ihn hieher mit Knechten und mit Mägden,
Mit seinen Heerden, seiner ganzen Habe.
Sag' ihm, daß mich der Herr erhoben,
Und daß ich gern zu seinen Füßen eilte,
Wenn nicht des Volkes Wohl im Lande hier
Zurück mich hielte. Geh', Freund, o gehe!
Mich ruft die Pflicht; denn sieh, die Stunde naht
Wo sich das Volk auf allen Plätzen sammelt,
Um aus den Vorrathskammern sich zu speisen.
O Utobal, wenn ich Dir theuer bin,
So hefte rasche Schwingen an die Sohlen,
Den theuern Vater an mein Herz zu holen!
(Joseph geht ab.)

Utobal.

Ein edler Mann, geschmückt mit jeder Tugend!
Mit hohem Geiste ist ein Herz gepaart,
Das rührend treu die Kindesliebe wahrt.
Wohl unserm Land, daß solch' ein Mann
In dieser schweren Zeit die Zügel leitet.
Der Friede wohnet unter unsern Palmen,
Frei, wie der heil'ge Nil das Land durchfluthet,
Geht Recht und Wahrheit durch des Königs Lande. —
Jetzt aber laß mich hin nach Hebron eilen,
Um Kleophas von Sehnsuchtsgram zu heilen.
(Er will abgehen.)

4. Scene. Utobal. Ein Offizier.

Offizier.

Herr! Fremde steh'n an des Palastes Pforte,
Die bei Kleophas dringend Einlaß heischen,
Vergebens wehrt' ich ihren stürm'schen Bitten
Sie drängten nach und weichen nicht vom Platze.

Utobal.

Und was verlangen diese Ungestümen?

Offizier.

Umsonst versucht' ich ihres Kummers Quelle
Durch Fragen zu erforschen, nur durch Thränen,
Von Seufzern untermischt, bedeuten sie,
Daß große Kümmerniß ihr Herz belastet.
Die Kleidung trägt der größten Armuth Spuren,
Und aus den hohlen Augen starrt der Hunger.

Utobal.

Aus welchem Lande kamen sie hieher?

Offizier.

Aus Canaan, Hebräer sind die Armen.

Utobal.

Aus Canaan, Kleophas theurer Heimath?
O führe sie in diese Halle schnell,
Mit Mitleid magst Du ihren Jammer mildern.
(Offizier geht ab.)
Aus Canaan! — schnell eil' ich zu Kleophas,
Der Fremden Ankunft muß ich ihm vermelden —;
Vielleicht, daß einer von den Stammsgenossen,
Von seinem theuern Vater Kunde weiß.
(Er geht ab.)

5. Scene. Offizier. Die Fremdlinge treten gebückt mit gekreuzten Armen und kummervollen Blicken herein und schließen einen Halbkreis.)

Offizier.

Nun trocknet eure Thränen, denn Kleophas will
Zu euren Bitten gnädiglich sich neigen
Und die Geschichte eures Unglücks hören,
Bald wird er selber hier vor euch erscheinen.
(Er geht ab.)

6. Scene. Die Söhne Jakobs.

Ruben.

Vertraut auf Gott, der große Kleophas,
Der den Egyptern Segen hat gebracht,
Wird auch gen uns sein Herz dem Mitleid öffnen
Und uns ein Plätzchen hier zu Lande gönnen,
Das wir mit unsrer Hände Kraft bebauen,
Um uns und unsre Heerden zu ernähren.
Schwer ißt sich freilich fern vom Heimathlande,
Das uns geboren und so lang genährt,
Das fremde Brod! Doch murrt nicht gen Jehovah!

Nephthali.

Gott wird mit uns auch in der Fremde sein,
Und der Verheißung Wort an uns erfüllen,
Das er an Vater Jakob hat gerichtet,
Als dieser ihm den Opferbrand entfachte:
So sprach der Herr: „Zieh nach Egypten hin,
Dort wird in Freude sich Dein Leid verkehren!" —
Was Gott versprach, das wird er auch gewähren.

Simeon.

Nur mich, mich Unseligen allein,
Verfolgen doppelt des Gewissens Qualen,
Gleich gift'gen Schlangen fallen sie mich an,
Das Herz im Busen wüthend mir zerreißend
Seit der Egypter Land mein Fuß betreten.

Ruben.

Warum soll tiefer hier, als anderwärts
Der Kummer doch auf Deiner Seele lasten?

Simeon (leise).

Wars nicht Egypten, wohin Joseph wir —

Ruben.

O laß das längst Geschehn'e endlich ruhen;
Die Reue, die so lange uns gepeinigt,
Hat sicher uns Jehovah's Huld erfleht.
Ists nicht die Hand des Herrn, die uns hieher
Aus Canaan in dieses Land geleitet?

Simeon.

Nein, nein, der Herr hat uns noch nicht verziehen,
Strafwürdig sind die Söhne Israels,
Und Gottes Rache wird uns noch zerschmettern.

Nephthali.

Der Herr zürnt Sündern ja nicht ewiglich,
Vom Hungertode hat er uns errettet,
Der jetzt in Canaan so schrecklich wüthet.

Simeon.

Um meinetwillen kam die Hungersnoth,
Um mich und euch und Canaan zu strafen,
Das uns fluchwürd'ge Brüder groß gezogen.
O daß die Erde endlich mich verschlänge,

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Vielleicht kehrt dann der Segen euch zurück,
Wenn ich nicht mehr bei den Lebend'gen weile.

Ruben.

Du siehst zu düster! Wohl bereu' ich tief
Die Unthat, die an Joseph wir verübten;
Doch so entsetzlich, wie es Dir erscheint,
Kann nimmer mir, was wir gefehlt, erscheinen.

Simeon.

Halt ein, vergebens sucht die Greuelthat
Dein Mund mit eitlen Worten zu verringern.
Was ist noch Greuelthat, wenn nicht die unsrige?
Den eignen Bruder, der noch Kind an Jahren,
Als Sklaven in die Fremde zu verkaufen?
Wär's besser nicht gewesen, ihn zu tödten,
Statt solchem Marterleben ihn zu weihen?
Noch seh ich ihn, wie schluchzend mir zu Füssen
Der Knabe lag, das unschuldsvolle Auge
Von Thränen überströmt, zu mir erhoben,
Wie er mich bat, ihn nicht vom Vater weg
Zu fremden Menschen mitleidslos zu schicken.
Doch wir, von Neid und Haß gen ihn verhärtet,
Wir strichen ein die schnöden Silberlinge
Und logen vor dem Vater, daß sein Kind
Ein wildes Thier zerrissen, während wir
Weit schlimmer als der Wüste Thiere
An unserm Bruder doch gehandelt hatten.
Nein, nein, für solche That ist keine Sühne!
Fluch über uns, mög' er uns bald vernichten!
Wie einstens Kain, wird uns Jehova richten!

Ruben.

Beruhige Dich, Gott ist so gnädig als gerecht.

Nephthali.

O fasse Dich, daß nicht der greise Vater
Erfährt, wie gegen Joseph wir verfuhren,
Er würde seinen Fluch aufs Haupt uns schleudern.

Simeon.

Wenn ihr befürchtet, daß ich euch verrathe,
Gefoltert von den Stacheln des Gewissens —
Was führtet ihr mich mit in dieses Land,
Wo jeder Stein mich meiner Schuld gemahnt,
Wo Joseph an der Sklavenkette schmachtet?
O warum ließet ihr mich nicht zurück?
Nun hätte mich der Hunger schon getödtet,
Und Ruhe hätt' ich in der Gruft gefunden.

Ruben.

Undankbarer, unsre Bruderliebe,
Die uns bewog, dem Tod dich zu entreißen,
Machst du uns nun zum Vorwurf?

Simeon.

Damals hättet
Ihr eure Liebe mir beweisen sollen,
Als wir an Joseph sündigten. Mit Abscheu
Hättet ihr dem gottvergeßnen Plan,
Den Bruder zu verkaufen, fluchen sollen.

Nephthali.

Du sahst, wie meine Thränen um ihn flossen,
Und ich gesteh es, daß im Stillen ich
Fluch und Verwünschung gen Dich ausgestossen.

Simeon.

O hättest Du das Schwert nach mir gezückt,
Statt leerer Worte, besser wärs für mich,
Als daß ich lebe gram- und fluchbeladen.

Nephthali.

Wie komm' ich das? warst Du denn nicht mein Bruder?

Simeon.

War Joseph nicht der unsrige?

Ruben.

O höre auf mit Deinem wilden Schmerz,
Dich, so wie uns, stets neuerdings zu quälen.

Nephthali.

Vertrau' auf Gott, er wird Dir gnädig sein.

Ensemble-Stück: „Nein, nein ꝛc.
(siehe Clavierauszug.)

(Zum Schluß tritt der Offizier mit der Leibwache ein.)

7. Scene. Der Offizier, die Leibwache. Vorige.

Offizier.

Werft euch zu Boden, denn soeben naht
Des Königs Stellvertreter, Kleophas.

8. Scene. Kleophas, Utobal. Die Vorigen.

Utobal (leise zu Joseph).

Das sind die Fremdlinge vom Lande Canaan.

Joseph.

Wie schlägt mein Herz bei ihrem Anblick!
O daß ich ein bekanntes Antlitz fände —
Das Antlitz eines meiner Brüder!

Ruben (der wie die Uebrigen mit der Stirne den Boden berührt):

Im Staube flehen wir zu Dir, o Herr,
O hab' mit unsrer großen Noth Erbarmen!

Joseph (nähert sich ihnen).

Steht auf ihr Fremdlinge!

(sie richten sich auf, Joseph wendet sich erregt zu Utobal.

Joseph.

Was seh ich Utobal? O Gott, gib Fassung!
Die Fremden hier sind meine Brüder!

Utobal.

O wunderbare Fügung!

Ruben.

Herr! Du siehst Arme hier, die zu Dir flehn,
Im Namen ihres Vaters, rette uns!

Joseph (leise zu Utobal).

Das ist der älteste meiner Brüder, Ruben.

Nephthali.

Nicht reiche Schätze haben wir zu bieten,
Denn unsre Heerden sind das einz'ge Gut,
Das wir besitzen. Mag das Wenige, Herr,
Das wir zu Deinen Füßen niederlegen,
Uns Deine weit berühmte Huld erwerben.
Sieh, Weihrauch bringen wir, wie vom Altar
Jehovahs er bei uns gen Himmel steigt,
O nimm die Gabe hin, sei uns geneigt!
(Stellt ein Gefäß vor Joseph nieder.)

Joseph (leise zu Utobal).

Das ist Nephthali, der einz'ge, dessen Auge
Für mein Geschick einst Mitleidsthränen hatte.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Utobal.

O meist're Deine Rührung, staunend blicken
Die Fremden schon nach Deinem Angesichte.

Ruben.

O Herr, verzeihe, wenn ich nun Dein Ohr
Mit unsers Unglücks Trauermähr behellige.
Ach könntest Du die Thäler Sichems sehen
Und Hebrons Auen, die der Himmel sonst
So reich mit Früchten aller Art gesegnet,
Dürr liegen sie, vom glüh'nden Sonnenbrand
Ist ihnen alle Lebenskraft entsogen.
Kaum, daß ein Grashalm kümmerlich noch grünt,
Wo sonst die goldnen Aehren strotzend wogten;
Es brüllt das Vieh, als wandelndes Gerippe
Schleicht es umher und legt sich hin und endet.
Schwer hat der Herr sein auserwähltes Volk
Mit Hunger heimgesucht; drum zogen wir,
Das Land der Väter tiefbetrübt verlassend,
Zu Dir, o Herr, denn Deiner Großmuth Kunde
Geht auch in unserm Volk von Mund zu Munde.

Nephthali und die Uebrigen.

Laß Jakobs Söhne vor Dir Gnade finden.

Joseph.

Wie, Jakob nennt sich euer greiser Vater?

Ruben.

Ja Herr, ein edler Greis, von seinem Volk
Verehrt, wie nur ein Vater von den Kindern.
Tief ist sein Haupt vom Unglück zwar gebeugt,
Doch lobt er Gott und harret seiner Gnade.

Joseph (bei Seite).

Er lebt! O Himmel, höre meinen Dank!

Nephthali.

Ein hohes Alter wurde ihm zu Theil;
Das lastet wohl auf ihm mit schwerer Bürde;
Vor seinen Augen lagert ew'ge Nacht
Und er vermag die Seinen nicht zu seh'n.
Doch seine Seele ist noch ungeschwächt,
Stets im Verkehr mit ihrem Herrn und Schöpfer.

Joseph.

Wie aber konntet ihr den Greis verlassen
Hilflos in einem Lande, wo der Hunger wüthet?

Ruben.

Nein, Jakob zog mit uns.

Joseph.

Doch sprich, wo weilt er?
Denn nicht in eurer Mitte seh' ich ihn.

Ruben.

Er weilt in seinem Zelt mit Bruder Benjamin.

Joseph (leise zu Utobal).

Kaum trägt mein Herz die Fülle seines Glücks.
Denn wisse, Benjamin — er ist der jüngste
Von meinen Brüdern, und des Vaters Liebling,
Seit mich ein feindliches Geschick von ihm gerissen.

(laut zu den Brüdern.)

Wohlan denn, meinen Schutz gewähr ich euch,
Vor Memphis Thoren möget ihr euch lagern,
Mit reicher Nahrung will ich euch versorgen,
Denn Unglück und das Alter sind mir heilig.

(Die Brüder werfen sich zu Josephs Füßen nieder.)

Mehrere.

Gott segne Dich für Deine große Güte,
Der Segen Jakobs komme auf Dein Haupt!

Joseph (in tiefer Rührung).

Steht auf, steht auf, o meine — Fremdlinge,
Steht auf. Doch sprecht: Hat Jakob außer euch
Mehr Söhne noch? Hat euer greise Vater
Nie einen Sohn, — durch Tod etwa verloren?

Nephthali.

Ja, einen Bruder, Joseph war sein Name —
Hat schon vor Jahren uns — — der Tod geraubt.

Simeon (fährt erschreckt auf).

Wer nennt hier Josephs Namen?

Joseph (bei Seite).

Ja, das ist Simeon, der Schreckliche,
Der ungerührt von meinen bittern Thränen
Als Sklaven in die Fremde mich verkaufte.

(Großes Finale.) (siehe Clavierauszug.)

II. Akt.

Freier Platz vor Memphis.

Links steht das Zelt Jacobs, im Hintergrunde mehrere Zelte.

1. Scene. Joseph. Utobal.

Joseph.

Laß Wachen rings um dieses Lager stellen,
Damit Niemand die heiligen Gesänge
Zu stören wagt, mit denen die Hebräer
Bei Sonnenaufgang Gott den Herrn lobpreisen.
Dann aber, lieber Freund, laß mich allein,
Die Stunde naht, seit Jahren heiß ersehnt,
Die an des Vaters Brust mich führen soll.

Utobal.

O Herr, wie Du gebeust, so solls geschehn.
Nur bangt mein Herz, Dich bei den Fremden hier
Allein zu lassen.

Joseph.

Fürchte nichts, nicht Fremde
Sind es, es sind ja meine Brüder, die
Im Schatten dieser Palmen ruhig träumen;
Laß mich allein, nicht frommt mir läng'res Säumen.

(Utobal geht ab.)

Joseph.

Schön wie die Sonne, die in goldner Gluth
Soeben dort herauf am Himmel zieht,
Verklären sich nun meine Lebenstage,
Seit ich den Vater in der Nähe weiß.
Hab Dank, o Gott, Du Führer Israels,
Mein Leben soll stets Deinem Dienst gewidme sein.

(Nähert sich Jakobs Zelt.)

Kaum zwing ich länger noch mein pochend Herz,
Wie's mich verlangt, an Seine Brust zu fliegen
Und ihm zu sagen: „Sieh, Dein Sohn ist da,
Um den Du lange Jahre still getrauert!
Doch, tödten könnte ihn der Freude Sturm,
Ich muß mich mäßigen. — Doch sieh,

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Welch holder Knabe kömmt aus Jakobs Zelte?
S'ist Benjamin, mein vielgeliebter Bruder.

(Joseph verbirgt sich hinter einem Palmenbaume.)

(Benjamin tritt, ohne Joseph zu bemerken, aus dem Zelte Jakobs, und singt die Romanze: „Ach, mußte der Tod ihn uns nehmen."

(siehe Clavierauszug).

Nach deren Vollendung tritt Joseph näher an ihn, Benjamin bemerkt ihn, scheu zurückweichend).

Joseph.

O fürchte nichts, mein Kind, komm her zu mir —
Wie nennst Du Dich, o sprich, wo weilt Dein Vater?

Benjamin.

Hier, Herr, in diesem Zelte schläft mein Vater,
Die Morgenstunden brachten ihm erst Schlaf,
Die Nacht verwachte er mit Kummerthränen,
Ich aber bin sein jüngster, Benjamin!

Joseph.

Welch' tiefes Leid bedrückt sein Greisenherz?

Benjamin.

Den Lieblingssohn hat ihm der Tod geraubt
Vor langen Jahren, doch aufs Neue stets
Beweint er ihn, verzehrt vom bitterm Schmerze.
O Herr, Du solltest seine Thränen sehen,
Die ihm das Licht der Augen ausgelöscht; auch ich
Hab oft um ihn geweint, gewiß er war recht gut,
Da ihm . . .

Joseph.

Du kanntest ihn ja nicht, mein Knabe?

Benjamin.

Was thuts? Der Vater liebte ihn, und liebte ihn
So sehr, darum lieb ich ihn auch.

Joseph

Und wenn Du ihn nun wieder fändest?

Benjamin (traurig)

Ach nein, ich find ihn nicht — —, und doch,
Wenn ich ihn fände, — ach, wie lieb auch hätt' ich ihn.

Joseph.

Ich zweifle nicht. Doch würden Deine Brüder auch ihn lieben?

Benjamin.

Ei, wie Du frägst? Gewiß, sie liebten ihn, denn sieh,
So oft der Tag, der traurige, sich naht,
An dem mein Bruder einst entschlief, da kommen
Sie und schenken Lämmer mir,
Und weinen lang und klagen laut.
Mir thuts so weh, und all' die Lämmer gäb ich hin,
Ach, gäb mir nur die Unterwelt zurück
Den Bruder. —

Joseph (gerührt ihn an sein Herz drückend).

Du bist ein guter Knabe. Vertraue auf den Herrn,
Er kann Dir einen andern Bruder schenken.

Benjamin (langsam und kindlich).

Wie? Einen Andern? Aber, ob
Er auch so gut, wie Joseph wär, und ob der Vater ihn
So liebt?

Joseph.

Gewiß, mein Knabe, ja! Doch höre, möchtest Du
Mich nicht zu Deinem Bruder?

Benjamin.

Dich? Wie könntest Du mein Bruder werden?
Du bist in einem fremden Land, Du hast
Ja keine Lämmer, kannst die Spiele nicht,
Und kennst die Lieder nicht, und . . . . .

Joseph.

Wer sagt Dir das?

Benjamin.

Ei nun, so möcht ich wohl zum Bruder Dich,
Ich würde dann Dich heim nach Hebron führen,
Und würde den Altar Dir zeigen, wo rings umher
Ich Rosen eingepflanzt, wo Milch und Honig ich
Zum Opfer bringe, wo ich so oft geweint.

Joseph.

Geweint hast Du bei Deinem Opfer?

Benjamin.

Ach ja, denn wisse: Den Altar hat einst
Mein Vater aufgebaut, an jenem Schmerzenstag,
Da Joseph er verlor, und wenn er kam
Mit Asche klagend zu bestreuen ihn, da blutete
Mein Herz. (wehmüthig) Ich weinte bitter.

Joseph (verhüllt weinend sein Gesicht).

Benjamin (traulich näher tretend und ihn am Kleide fassend).

Du weinst? O, hab ich Dich betrübt?

Joseph (für sich).

Erstark', mein Herz, sonst wird der Knabe
Dich besiegen. (Laut ihn umarmend.)
O nein, o nein, mein Benjamin!
Du hast mich nicht betrübt. Jetzt komme,
Und geh zu Deinen Brüdern.

(Benjamin ab.)

Es beginnt hinter der Scene das Morgengebet der Israeliten:

Chor. Gott Israel ꝛc.

(siehe Clavierauszug.)

Joseph (erstaunt).

O dieser Sang, wie er mein Herz gemahnt
An meiner Kindheit unvergeßne Tage,
Da ich den Herrn mit meinen Brüdern lobte.

Chor. Gott Israels ꝛc.

(Clavierauszug.)

Joseph.

Seit langen Jahren tönte in mein Ohr
Nur mehr der Götzenpriester wild Geschrei.
Wie sanft sind doch die feiernden Gesänge
Die an Jehovah seine Auserwählten richten!

(Chor. Gott Israels ꝛc.)

Joseph

(ist während der letzten Strophe auf die Kniee gesunken und betet mit ausgebreiteten Armen).

Hab Dank, o Gott, für diesen schönsten meiner Tage,
Der mir nun angebrochen; auch mein Gebet

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Will ich mit dem der Brüder nun vereinen,
Ich eile hin, um, wenn auch von ferne,
An dem Morgenopfer Theil zu nehmen.
(geht ab.)

Simeon
(tritt von der entgegengesetzten Seite langsam ein).

Wie Alles rings so tiefen Frieden athmet!
Die Blume öffnet thaugetränkt den Kelch
Mit neuen Düften Flur und Hain zu würzen.
Nur hier im Herzen rast die wilde Glut,
Die mich des Tags mit tausend Qualen foltert,
Und Nachts mit Schreckgestalten mich umgibt,
Die mich geängstigt auf vom Lager scheuchen.
O dieß Egypten! Tausend-, tausendmal
Sah ich's vor mir in wilden Fieberträumen!
Und jetzt tritt es mein Fuß, und jeder Schritt,
Den ich auf diesem glüh'nden Boden mache,
Drückt tiefer mir den Stachel in die Seele.
O Joseph, Joseph, kann Dein Unschuldsbild
Denn nimmermehr aus meinem Geiste schwinden?
Wenn zu den Vätern Du schon heimgegangen,
So schick mir Trost, den Trost, daß Du verziehen.
Doch wenn Du noch auf dieser Erde weilest,
Vielleicht in diesem Lande, dem als Sklave
Dein eigner Bruder teuflisch Dich verkaufte:
So komm und tödte mich, denn lieber sterben,
Als langsam in Gewissensqual verderben.
(Er hält erschöpft inne.)

Daß nicht mein Ungestüm den Vater weckt!
Daß er nicht hört, was mir die Qual entrissen.
Schon oft bin seinem Lager ich genaht,
Um zu des Vaters Füssen zu gestehen
Die schwere Schuld, die mich zu Tode peinigt;
Doch wenn ich dann sein Silberhaupt betrachte,
Und wie er blind nach meinen Händen sucht,
Dann flieht mir das Geständniß von der Lippe
Zurück in meines Herzens nächt'ge Tiefen.
Ich wanke wieder fort mit meiner Last,
Und neu zernagt mit Gram, ohne Ruh' und Rast.
Doch horch, des Vaters Stimme habe ich vernommen
Unselig schleich ich fort, wie ich gekommen.
(geht ab.)

(Joseph und Benjamin treten miteinander ein.)

Benjamin.

Tritt näher, edler Mann, weil meinen Vater
Zu sehen Du so inniglich verlangst! —
Hier schlummert er, siehst Du sein heilig Haupt, —
Er regt die Lippen, horch, er spricht im Traume.
(Benjamin hebt, während er dieses spricht, einen Vorhang des Zeltes auf, in welchem Jakob liegt.)

Jakob (im Traume).

O Joseph, mein Joseph!

Benjamin.

So sieht er wiederum im Traumgebilde
Den theuern Sohn, den ihm der Tod entriß;
Der aber stets in seiner Seele lebt.

Joseph (kehrt sich gerührt weg).

Nicht länger kann ich mein bewegtes Herz,
Das mir vor Lust und Leid zerspringen möchte,
Bezwingen — Vater, theurer Vater!

Benjamin.

Du bist gerührt? Dein Auge schwimmt in Thränen?
Liebst Du denn meinen Vater auch wie ich?

Joseph (schließt Benjamin in seine Arme).

O Benjamin, ich liebe Dich und ihn
Mit aller Liebe, die das Herz nur faßt!
(Er kniet vor Jakob nieder, man hört von ferne kriegerische Musik.)

O theures Haupt, o vielgeliebte Hand,
Ich netze euch mit meinen Thränen.
O, dieses Augenblickes Seligkeit
Versüßt mir alle Leiden tausendfach,
Gilt höher mir als des Triumphs Gepränge,
Das meines Königs Gnade mir bereitet.

Benjamin.

Mit Staunen seh ich Deine große Rührung!
Ja wärest Du von Jakobs Söhnen Einer, —
Nicht höher könntest Du den Vater ehren.

Joseph.

O Benjamin, ist's nicht ein edler Greis,
Den alle guten Menschen lieben müssen?

Benjamin.

Wie freut es mich, daß Du den Vater liebst —
Ich fühl mich innig zu Dir hingezogen,
Und alle Scheu vor Dir ist mir verflogen.
(Die Musik hört man wieder.)

Doch horch, vernimmst Du nicht Drommeten-Klänge?
Was wohl bedeutet dieß?

Joseph (bei Seite).

Mit Ungeduld
Scheint mich das Volk zum Zuge zu erwarten.
Wie ungern scheid' ich von dem Vaterzelt,
Um für des Lebens schönsten Augenblick
Das lärmende Gepränge einzutauschen.

Terzett. „Entfernte Gesänge höre ich erschallen." (Clavierauszug.)

(Während der Musik tritt Jakob aus dem Zelte und schließt sich dem Gesange Joseph's und Benjamin's an.)

Jakob.

Benjamin, sprich, warum vernehm' ich nicht
Der Brüder Morgensang zum Himmel steigen?
Ist des Gebetes Stunde schon vorüber?

Benjamin.

Sie ist vorüber! Strahlend hellt sich schon
Des Tages Sonne dort im gold'nen Osten.

Jakob.

O Benjamin, vernimm den holden Traum
Mit dem der Herr mich diese Nacht erquickte. —
Erst war er schrecklich, doch so schön zuletzt,
Daß ich ihn ewig, ewig träumen möchte.

Benjamin.

O laß den Traum mich hören, lieber Vater!

Jakob.

So höre! Ich wanderte in meiner Kinder Schaar
Hin durch der Wüste gluthverbrannte Flächen,
Gestützt auf Dich, mein lieber Benjamin,
Wie stets mir Deine Hand das Aug' ersetzt.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Benjamin.

Nicht wahr, und sorglich wandt' ich Alles an,
Den rauhen Weg Dir möglichst zu erleichtern!

Jakob.

Ja, ja, mein Kind. Doch plötzlich kam ein Sturm
Und hüllte uns in dichtes Staubgewölke.
Ich barg mein Antlitz zitternd in die Hände,
Weil des Erstickens Tod mich schon bedrohte.
Bald schwieg der Sturm, und hell am Himmel stand
Die Sonne wieder in senkrechten Gluthen.
Ich richtete mein Haupt empor, — ich war allein,
Verlassen stand ich in der Wüste Schrecken,
Von meinen Kindern sah ich keine Spur.

Benjamin.

Doch nicht auch ich, mein lieber Vater, nein,
Ich blieb gewiß, gewiß an Deiner Seite.

Jakob.

Auch Du, mein Benjamin, hast mich verlassen.

Benjamin.

Nein, nein, mein Vater, sicher irrst Du Dich,
Ich konnte nicht von Deiner Seite weichen,
Es hätten denn die Brüder mit Gewalt
Von Deiner Seite mich gerissen!

Joseph (bei Seite).

Wie einstens mich!

Jakob.

Ich war allein! Des Durstes Flammenqual
Verzehrte mich, und meine Kräfte schwanden.
Schon rüstete ich mich zur Todesstunde,
Empfahl die Kinder noch der Hand des Herrn;
Bereit, mich zu den Vätern zu versammeln,
Schloß ich die Augen, zu Jehovah flehend,
Nach seiner Gnadenhuld mit mir zu walten,
Da hört ich plötzlich Deine liebe Stimme —

Benjamin.

Siehst Du, daß ich Dich nicht verlassen konnte?

Jakob.

Du führtest einen fremden Mann mir zu,
Der mit den besten Früchten mich erquickte,
Und sich verehrend vor mir neigte. Plötzlich
Erhielten meine Augen wieder Licht,
Und siehe — Josephs Züge trug der Fremde.

Joseph (gefühlvoll bei Seite).

O Vater, Gott hat Deinen Traum erfüllt!

Benjamin.

Ach, armer Vater, Joseph ist ja todt!

Jakob.

Ich drückt' ihn an die Brust, ich nannt' ihn „Sohn!"
O Joseph, hab ich endlich Dich gefunden,
So rief ich aus. Nicht müde konnt' ich werden,
Ihn immer, immer wieder zu umarmen.
Ach, da erwacht' ich aus dem schönsten Traum,
Mit dem der Herr mich huldvoll hat begnadet,
So schön, wie jenes heil'ge Traumgesicht,
Als sich die Himmelsleiter vor mir aufgerichtet,
Und Gottes Engel auf- und niederstiegen.
Der Traum ist aus — mir bleibt nur heißes Sehnen,
Und doppelt schmerzlich fließen meine Thränen.

Finale: „Joseph, mein Sohn, Dich vergißt nie mein Herz."

(Clavierauszug.)

(Der II. Akt schließt mit dem Triumphzuge.)

III. Akt.

(Saal im Palaste Josephs, wie im I. Akte. Im Hintergrunde ist eine Tafel mit Speisen und Getränken aufgerichtet, um welche Joseph, Jakob und seine Brüder versammelt sind. Sklaven warten auf. Simeon fehlt. Die Brüder tragen weiße Festkleider.)

Jakob (zu Joseph).

Dieß ist der schönste Tag in meinem Leben,
Wie kann ich Dir für solche Großmuth danken,
Daß Du uns arme Hirten, an den Glanz
Von königlichen Tafeln schlecht gewöhnt,
An Deine Seite nimmst? Zufrieden sind wir,
Wenn Du mit Brod nur unsern Hunger stillst.
Festkleider selbst hast Du im Uebermaß
Von seltner Güte Allen uns bescheert;
O sprich, wie kommen wir zu solchen Ehren,
Fast fürcht' ich einen schönen Traum zu träumen,
Wie diese Nacht, als mein geliebter Joseph
Mir süße Früchte zur Erquickung reichte.

Joseph.

Bald, theurer Greis, werd' ich Dir offenbaren,
Warum dein Haupt mir so unendlich theuer.

Jakob.

Ich faß' es nicht, vor wenig Tagen noch
Durchirrten hungernd wir der Wüste Schrecken,
Und heute labt der Diener flinke Schaar
Mich Armen mit erlesenen Gerichten,
Nicht mich allein, auch alle meine Kinder!

Benjamin.

Ach Vater, Simeon weilt nicht bei uns!
Ich sah ihn vorhin traurig und verstört
Ferne von den Zelten durch die Fluren schreiten.

Jakob.

So flieht er immer noch des Vaters Nähe?
Was scheut er sich vor mir? Was drückt sein Herz,
Will er mit neuem Kummer mich belasten,
Der schwer genug seit meines Josephs Tod
Mein altersgraues Haupt zu Boden drückt?

Ruben.

So willst Du, Vater, selbst den Ehrentag
Den uns Kleophas Güte heut bereitet,
Und den Du selbst des Lebens schönsten nanntest,
Durch Deinen steten Gram um Joseph trüben!
Hast außer Joseph Du denn keinen Sohn,
Der deinem Vaterherzen theuer wäre?

Jakob.

O sprich nicht so, ihr alle seid mir theuer!
Doch nimmer kann die Stunde ich vergessen,
Als ihr bekümmert vor mich hingetreten.
Und fragtet: „Vater, klebt an diesem Kleid
Nicht Josephs, Deines lieben Sohnes Blut?"
Die Brüder mochten wohl ihn bald verschmerzen,
Doch ewig lebt er fort im Vaterherzen.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

(Joseph nimmt Jakobs Hand und drückt sie an seine Brust.)

Jakob.

Bist Du es, Benjamin, der meine Hand
Mit solcher Inbrunst an das Herz gedrückt?

Benjamin.

Nein, lieber Vater, unser mächt'ger
Beschützer Kleophas hat deine Hand gedrückt.

Jakob.

Glaubt ich doch eines Sohnes Händedruck —
So warm ging er zum Herzen — zu verspüren.
Doch Herr, verzeihe, große Angst befällt
Mich plötzlich um den düsteren Simeon,
Warum doch weilt er nicht in unserer Mitte?

Joseph.

Beruhige Dich! Sofort ergeht Befehl,
Ihn rings um Memphis Mauern aufzusuchen.
Ihr Sklaven fort, und großer Lohn wird dem,
Der Simeon in Jakobs Arme führt.

(Die Sklaven gehen ab.)

Ihr Knaben aber, stimmt die goldnen Harfen,
Jehovah's Lob im Feierklang zu singen.

Jakob.

O Herr, so glaubst Du auch an unsern Gott?
Nun bist du doppelt theuer meinem Herzen.

Gesang der Knaben mit Chor:

Lobt den Herrn, mit Harfenspiel und Saiten ꝛc.*)

(Utobal mit der Leibwache eilt herein.)

Utobal.

Herr, laß erstummen diese Festgesänge,
Egypten ist nicht werth, sie zu vernehmen.
Obwohl des Landes Retter Du geworden,
Obwohl Dir Pharao auf seinem Königsthrone
Den Sitz zur Rechten ehrend eingeräumt,
Bist du nicht sicher vor der Feinde Brut —
Sie wagten's, Dich beim König anzuklagen.

Joseph.

Mich anzuklagen? Welches ist die Schuld,
Der mich die Undankbaren zeihen wollen?

*) Die Sänger mit kleinen Harfen rechts und links und hinter den Coulissen vertheilt, können folgenden Text singen:

Harfenlied der Knaben (Pagen Josephs).

Lobt den Herrn mit Saitenspiel und Harfen, groß ist der Herr, Israels Gott.
Ewig während ist seine Gnade, und stark seine Hilfe in der Noth.

Solo.

Durch ihn wird befruchtet die Erde, durch ihn wird bevölkert Luft und Meer,
Entstanden durch sein mächtig Werde, lebet das All', groß ist der Herr!

Chor. Lobt den Herrn ꝛc.

Die Berge, wo man Kräuter findet, und die Weide, die in Thälern grünt,
Die Felder, wo man Garben bindet, segnet Gott, wenn auch oft unverdient.

Chor. Lobt den Herrn ꝛc.

Durch ihn strömt nieder aller Segen, auf ihn bauen wir mit Zuversicht,
Wir bringen Liebe ihm entgegen. Erfüllen freudig unsre Pflicht.

Chor. Lobt dem Herrn ꝛc.

Utobal.

Daß Du das fremde Volk hier aufgenommen,
Und es mit Deiner Gnade überschüttest,
Erregt Egyptens Neid. Mit grimmiger Wuth,
Sahn sie die Fremden in des Zugs Gepränge,
Den Dir des Königs Güte jüngst bereitet,
An Deiner Seite hoch zu Wagen stehen.

Jakob.

Großmüthiger Mann! so ist es unsre Schuld,
Daß Du des Volkes Zorn auf Dich geladen,
Vielleicht des Königs Groll Dir zugezogen?

Joseph.

Sei ruhig, edler Greis, sei unbesorgt.

Utobal.

Die feilen Höflinge, sie sinds zunächst,
Die auf die Fremden die Egypter hetzen,
So daß schon einige schwer mißhandelt wurden

Joseph (erregt).

Mißhandelt? Wer vergaß so sehr, daß ich
Die Fremden unter meinen Schutz gestellt?
Schwer büssen sollen's die Verweg'nen mir.
Zum Throne eil' ich, hören soll der König
Der Wahrheit Stimme und er wird sie hören.
Beschämen wird Jehovah meine Feinde.
Ihr, Söhne Jakobs, eilet durch die Strassen,
Und sammelt eure Freunde, eure Knechte,
Bringt sie hieher in des Palastes Hallen,
Mit meinem Haupte bürg' ich für ihr Leben.

(Gegen die Stadt.)

Und ihr, Egypter, hört nun meinen Schwur,
Den ich bei jenem wunderbaren Gott,
Durch den ich euch Trübsale prophezeite,
Jetzt schwöre: „Wer verrucht die Hand
Erhebt zum Schlage gegen Jakobs Söhne,
Auf dessen Haupt wird fallen das Verderben —
Er soll zur Stunde blut'gen Todes sterben.
Leibwachen! eurem oft bewährten Schutze
Will meine Schützlinge ich anvertrauen,
Begleitet sie — Du aber Benjamin,
Magst mit dem lieben Vater hier verweilen,
Mit Deinem Trost sein trauernd Herz zu heilen.

(Die Brüder, die Leibwache und Joseph gehen ab.)

3. Scene. Jakob und Benjamin.

Jakob.

Großmüthiger Mann! des Ew'gen Segnungen —

Benjamin.

Kleophas hört Dich nimmer, er verließ uns.

Jakob.

So wollen wir, bis er uns wiederkehrt,
Zum Himmel brünstige Bitten für ihn richten.
Wie freu' ich mich schon wieder, seine Stimme,
Die so wohllautend an das Herz mir dringt,
Von Neuem zu vernehmen; schön're Zeiten
Ruft sie erinnerungsselig mir zurück,
Als noch kein Schatten trübte meines Lebens Glück.

Benjamin.

Wie wunderbar, auch ihn ergreift die Rührung,
Wenn er den Blick auf's Angesicht Dir heftet,
Und als ich Deine Tugenden ihm rühmte,
Floß Thrän' auf Thräne über seine Wangen.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Jakob.

Glückselig ist der Vater dieses Sohnes!

Benjamin.

Und glücklich ist das Kind, das sich als Bruder
An dieses edlen Mannes Brust darf schmiegen.

Jakob.

Sehr reich und vornehm scheint er mir zu sein.

Benjamin.

In Gold und Purpur ist er stets gekleidet,
Und der Palast, in dem wir hier verweilen,
Erglänzt von Marmor und des Goldes Zierde.
Ein Heer von Dienern ist um ihn geschäftig,
Leibwachen folgen ihm, wohin er geht.
Gewiß, ein mächtiger Mann ist unser Freund!

Jakob.

Des Volkes Liebe scheint er zu besitzen.

Benjamin.

Hast, Vater, Du den Jubel nicht gehört,
Als im Triumph er durch die Stadt gezogen,
„Es lebe Kleophas, des Volks Erretter!"
So drang der Jubelgruß rings durch die Lüfte.

Jakob.

Und doch hat dieser edle Mann auch Feinde,
Die, neidisch auf sein Glück, Verderben sinnend,
Von seiner Höhe gern ihn stürzen möchten! —
Wohl mir, daß ich an Dir, mein liebes Kind,
So süssen Trost für meine alten Tage
Gefunden habe, bleib doch stets bei mir,
Und sei der Stab und Stütze meines Alters.

Duett: „Du bist die Stütze ꝛc.
(Siehe Clavierauszug.)

4. Scene. Der Offizier, Simeon, Jakob, Benjamin.

Simeon (vom Offizier hereingeleitet.)

Was soll ich hier? Was führst Du mich hieher?

Offizier.

Zu Vater Jakob führ' ich Dich, denn so
Befahl mir Kleophas. (geht ab.)

5. Scene.

Benjamin.

O kommst Du endlich, Simeon, o hilf
Mir doch des Vaters kummervolles Herz zu trösten,
Von Joseph spricht er stets —

Simeon.

O Gott! von Joseph!

Jakob.

Was fliehst Du mich? Wenn Dich ein Kummer drückt,
Entlaste Dich an Deines Vaters Herzen.
Wo ist ein Ort, an dem das Leid des Sohnes
So sicher Mitgefühl und Tröstung findet,
Als an des Vaters theilnahmsvollem Herzen?
Vertraue mir den Kummer, der Dich martert.

Simeon.

Nie, Vater, nie verrath' ich meinen Kummer.

Jakob.

So dächtest Du wohl auch, wie Deine Brüder,
Und schiltst mich ob der Thränen, die um Joseph
Aus meinen Augen unaufhörlich fließen?
Sprich, Simeon, bist du nicht selber Vater?
Wenn Du von Deinen Kindern eines verlörest,
Vermöchte je die Zeit Dein Leid zu mildern?

Simeon.

O Vater, Du zerreißest mir das Herz!
Sprich nicht so gütig, nicht so theilnahmsvoll,
Denn ich bin unwerth Deiner Vaterliebe!

Jakob.

Unwerth der Vaterliebe? Simeon, sprich,
Drückt ein Verbrechen Deine düst're Seele?
Von rauhen Sitten warst Du immerdar,
Und leicht zu jähem Zorne hingerissen —
Hast Du die Hand mit Menschenblut befleckt?

Simeon.

Nein, nein, von Blut sind meine Hände rein.

Benjamin.

Wie, Vater, ist nicht Simeon Dein Sohn?
Wie könnte er so große Sünde thun?

Simeon.

Verflucht von Gott wird der Stamm Jakob's sein!

Jakob.

Zu mir, dem Knechte, hat der Herr gesprochen:
„Deine Söhne wirst Du in Egypten segnen,
Und Könige werden blüh'n aus ihrem Stamme,
Dem Sand am Meere gleich, durch alle Lande
Soll sich verbreiten Deines Stammes Fülle!"

Simeon.

Doch sprach der Herr: An Jakobs Ehren soll
Nicht Simeon, der Verworf'ne, Antheil haben.

Jakob.

Wer hat Dir Gottes Stimme kund gethan?

Simeon.

Auch sprach der Herr: „Der fruchtbare Zweig
Wird Joseph sein!"

Jakob.

Grausamer, weißt Du nicht,
Daß Joseph todt ist?

Simeon.

Unnennbare Qual
Durchbohrt nun wieder nagend mein Gewissen.
Ja, Gottes Strafgericht verfolget mich,
Schon fühl' ich seine Rache über'm Haupte.

Jakob.

Unglücklicher, sprich, was hast Du verbrochen?

Simeon.

O Vater, Vater! Du wirst mich verfluchen!

Jakob.

Verfluchen? O Gott, was werd' ich hören!
So schwer ist Dein Verbrechen? Josephs Namen
Hast vorhin Du genannt? Welch Grau'n erfaßt mich!
Verruchter! hast Du meinen Sohn getödtet?

Simeon.

Nein, nein! wenn Gott gerecht ist, muß er leben,
Um mich, mich und die gottlosen Brüder
Zu strafen, wie wir Frevler es verdienen.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Jakob (freudig).

Wie, Joseph — Joseph lebt — (traurig) und fünfzehn Jahre
Saht Ihr mein Herz um den Verstorb'nen bluten!

Simeon.

O Vater, jede Thräne fiel
Gleich einer Feuerflamme mir auf's Herz.

Jakob.

Warst Du es nicht, der mir verkündete:
„Ein wildes Thier hat Deinen Sohn zerrissen."

Simeon.

Betrogen hab ich Dich mit dieser Kunde.

Jakob.

Auch Deine Brüder warfen sich zur Erde,
Und jammerten um ihres Bruders Tod.

Simeon.

Auch sie betrogen Dich, wie ich.

Jakob.

Warst Du es nicht, der Josephs blut'ges Kleid
Mir wies und unter reichen Thränen fragte:
„Ist dieß nicht Josephs, Deines Sohnes Blut?"

Simeon.

Betrug und Gaukelspiel war alles nur.

Jakob.

Verworf'ner, wohin habt ihr ihn geschleppt?
Wo find' ich meinen theuern Joseph wieder?
Von Deinen Händen fordr' ich ihn zurück.
Wo ist Dein Bruder?

Simeon (leise und zitternd).

So frug Gott dereinst
Den Mörder Kain, als Abel er erschlagen.

Benjamin (sanft).

So sag es mir, wo ist mein lieber Bruder?

Jakob.

Welches Loos hast meinem Joseph Du bereitet?

Simeon.

Ich habe ihn verkauft.

Jakob.

Verkauft? Verkauft?

Simeon.

O Vater — Vater!

Jakob.

Vater nennst Du mich?

Simeon.

Nein, nein! Mir, dem Verworf'nen ziemt es nicht,
Mit diesem theuern Namen Dich zu nennen.

Jakob.

Bist Du allein der Thäter, oder tragen
An dieser Unthat auch die Brüder Schuld?

Simeon.

Auch sie sind schuldig, doch auf meinem Herzen
Lastet die That in ihrer größten Schwere.
Ich war die Seele des verruchten Werkes.

Jakob.

Was trieb euch an zu dieser Greuelthat?
Was hat der arme Joseph euch gethan?

Simeon.

Neid, Haß und Eifersucht bewogen uns,
Von Deinem Herzen Joseph wegzureißen.
Stets sprachst Du nur von ihm, und liebtest ihn
Mehr als Du Deine andern Kinder liebtest.
Bald ward der lang genährte, schwarze Plan
Zur bösen That. An fremde Sklavenhändler,
Die einst vorbei an uns'ren Hürden zogen,
Verkauften wir den Knaben, der drei Tage
In der Cisterne Schauernacht geschmachtet.
(Jakob verhüllt sein Antlitz, Benjamin schmiegt sich an ihn und weint.)
Seit jenem Tage wich von mir der Friede,
Gleich einer Schlange nagte Tag und Nacht
Das folternde Gewissen mir am Herzen.
Vergebens sucht' ich bei den Meinen Trost,
Wenn ich ins unschuldvolle Aug der Kinder
Den Blick versenkte, frug ich bebend mich:
„Wird ein's das andere nicht einmal verkaufen,
Wie euer Vater an dem Bruder that?"

Jakob (gerührt).

O armer Simeon!

Simeon.

Nein, nein, nicht Mitleid
Sollst Du mit dem verworf'nen Sohne fühlen,
Laß Deine Rächerstrenge an mir walten.
Verfluche mich, verfluche auch die Meinen!
Zu Deinen Füssen flehe ich darum!
(kniet vor ihm nieder!)

6. Scene. Jakobs Söhne treten ein

Ruben.

Der Güte Kleophas verdanken wir's,
Daß, Vater, frei wir wiederum Dir naben;
Denn schon umringte uns des Volkes Wuth —

Jakob.

Ihr wagt es, vor die Augen mir zu kommen?

Nephthali.

Was ist's, was haben Schweres wir verbrochen?

Jakob.

Ihr fragt noch, Unglückselige, wie so bald,
Habt ihr die größte Greuelthat vergessen,
Die je ein Bruder an dem Bruder übte!

Ruben.

O Vater!

Jakob.

Steht auf meiner Stirne nicht
Mit Flammenzügen euer Urtheilsspruch?
Schreckt euch der Name „Joseph" nicht?

Die Brüder:

Weh uns! Wir sind verloren! Wer verrieth uns!

Benjamin (wirft sich nieder).

O Vater, Vater, Gnade für die Brüder!

Jakob (nach Benjamin tastend).

Komm, Benjamin, für immer trenne Dich
Von diesen Bösewichtern, daß Dein schuldlos Haupt

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Von Gottes Zorn, der sich mit meinem Fluche
Auf sie ergießt, nicht mitbetroffen werde.

Ensemble: „Stets meide sie ꝛc."
(Siehe Clavierauszug.)

In der 7. Scene während des gesungenen Ensemble's tritt Joseph hinzu.

Jakob (zu Joseph).

Herr, was verlangst Du, wenn die Greuelthat
Der Unglückse'gen Du kennen würdest,
Nicht würdest Du um Gnade für sie flehen,
Mit Abscheu würdest Du von ihnen gehen.

Benjamin.

Wohl sind sie strafbar, allein dennoch sind
Sie Deine Kinder ja und meine Brüder.

Jakob.

Den eignen Bruder, meinen liebsten Joseph
Verkauften sie als Sklaven nach Egypten.

Ruben.

O Vater, schwerer als Dein tiefer Schmerz
Die Seele Dir um Joseph drücken mag,
Beugt uns der Reue unnennbare Last.

Nephthali.

Wie gerne gäb ich all' mein Gut und Blut,
Um Josephs Sklavenketten zu zerbrechen.
Durchforschen wollen wir das ganze Land,
Und nimmer ruhen, bis wir ihn gefunden.

Ruben.

Und wenn wir ihn gefunden, in den Staub
Will ich mich vor dem Bruder niederwerfen,
Und eher nicht vom Boden mich erheben,
Bis er verzeiht, was wir an ihm gesündigt.

Simeon.

Von seiner Hand will ich die Ketten streifen,
Und meinen Arm für ihn damit belasten.

Ruben.

Wir Alle, alle wollen Sclaven sein,
Um unsern theuern Joseph zu befreien.
(Sie wollen abgehen.)

Joseph.

Ihr Söhne Jakobs, bleibt, ich sehe: Reue
Ob eurer Unthat füllet eure Herzen.
Ihr wollt den Bruder suchen, wollt die Fesseln
Ihm lösen und sie für den Bruder tragen?
Ihr sollt den Bruder Joseph wiederfinden.

Simeon.

O dürfen, dürfen wir das wirklich hoffen?

Jakob.

Mein Sohn soll wieder mir gegeben werden?

Simeon.

Wie sehr, wie tief wird Joseph uns verachten?

Joseph.

Längst hat er euch die schwere Schuld vergeben.

Jakob.

O, wie verlangt mein Herz nach ihm, o läg' er
In meinen Armen schon, an meinem Herzen!
Wo weilt er? Leidet er nicht bittre Noth?

Joseph.

Dein Sohn ist reich und mächtig, hoch hat ihn
Des Königs der Egypter Huld erhoben.

Jakob.

Du mächt'ger Herr, der mit so süssem Trost
Mich labt, daß neu verjüngt das Leben
Durch meine Adern fließt, o laß Dich bitten —
Führ mich zu Joseph, daß die Sehnsucht mich
nicht tödtet,
Ehe ich nochmals ihn umarme —

Joseph.

Er liegt zu Deinen Füssen — Ich bin Joseph!

Alle Brüder (fallen nieder).

O Joseph, Joseph, unser theurer Bruder!

Jakob

(mit von Schluchzen unterbrochener Stimme).

O mein Joseph, O — —
So fühl' ich wieder Deines Herzens Schlag
Beglückend hier an meiner Brust. Ach, Joseph .....! —

(feierlich)

Gepriesen seist Du, Herr, Gott Israels,
Erfüllet hast Du der Verheißung Worte!
Wie gnädig hast Du mich hieher geleitet,
Nimm meinen Dank und lasse Deinen Knecht
Dir seiner Tage Rest zum Opfer weihen!

Joseph.

Erhebt euch Brüder! Du auch, Simeon!
Jakob verzeiht euch, wie ich euch verzeihe.
Du Vater, sollst Dich nimmer von uns trennen,
Hier in Egypten sollst Du bei mir weilen,
Und Alles, was ich habe, mit mir theilen. —
Nun bitt' ich Dich, zum Segen auf meiner Kinder Haupt die Hand zu legen!
Sieh Deines Sohnes Knaben hier; für die er
Dich um Deinen Segen fleht.
Ephraim und Manasse nenn' ich sie.
(führt die Kinder vor.)

Jakob

(die Hände segnend ausbreitend, Alle knieen).

O Gott, vor dessen gnädigem Angesicht
Gewandelt meine Väter, Abraham
Und Isaak; Gott, der mich ernährt und stets
Mir Stütze war in Freud und Leid, wie auch
Der Engel, welcher mich erlöset, segne
Da diese Knaben, segne Euch mit solchem
Erhab'nen Glücke, daß es Sprichwort werde
Im ganzen Land: So wolle Gott mich segnen,
Wie Ephraim und Manasse. —
Noch ein Gelübde muß ich lösen heute:
Dem Herrn versprach ein Opfer ich zu bringen.
Doch bevor das Opfer flammt
Lobsingt dem Herrn für alle Huld,
Die er euch Allen, und auch mir erwiesen.

Schlußchor.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Chormeisters Trost.

Als einst der güt'ge Herr, der Erd und Himmel schuf
Und jeglichem erkor den passenden Beruf
Zufried'nen Blickes schaut hernieder auf die Lande,
Wie schön sich alles fügt in heil'ge Ordnungsbande,
Beraumt er Audienz etwaiger Beschwerung,
Für männiglich bereit zu Hülf und Huldgewährung.
Da eilt, von Noten schwer die Rolle unter'm Arm,
Der Regens Chori her und klagt in bitterm Harm:
„Herr, nimm es übel nicht! Doch bei der Güterspendung
Hast Du nicht billiglich getroffen die Verwendung.
Den Sonnentag hast Du in Weisheit und in Liebe
Zur Ruhe angesetzt vom harten Werkgetriebe.
Dazu mitunter noch ein schönes Festgepränge,
Dem armen Menschenkind zur Lust nach dem Gedränge.
Nun siehe, wenn die Schaar der Anderen behaglich
Am Heerd die Füße streckt, geht's doppelt mir beklaglich.
Da muß georgelt sein, Pedal und Manual;
Da heißt es singen, jetzt Figur und jetzt Choral.
So geht es in der Früh, so bei dem Spätamt zu,
Bei Vesper, Litanei, kaum bringt der Abend Ruh.
Zwar ist's Dein hehrer Dienst, auch thu' ich's Dir zu Ehren
Mit Freuden und will nicht Befreiung ganz begehren.
Doch bleibt es hart; denn das sind nicht die ärgsten Wunden,
Wenn Kehle, Hand und Fuß am Abend sind geschunden.
Viel tiefer schneidet's ein, wenn man als bittern Lohn
Für so viel Noth und Müh nur ärndtet Schmach und Hohn.
Mach's wie Du willst und kannst, nie ist es allen recht,
Undankbar krittelt stets das schwierige Geschlecht.
Der schreit nach Neuem nur, der nach dem ält'sten Alten,
Der will Trompet und Geig, der nur der Stimme Walten.
Und klingt ein falscher Ton, ein Takt zu früh, zu spat,
Hei, wie sie das erfreut! Sie schreiben's auf die Naht,
Und weh mir armen Mann, komm' ich zur Plauderstunde,
Ein wenig auszuruh'n, — welch' Sticheln in der Runde!
Und was kann ich dafür? So viel die Woch' ich übe,
Ermahne, dränge, fleh', gleich ist das Wasser trübe.
Der kam zur Probe nicht und schreit als wie besessen,
Der übte sich getreu und hat's getreu vergessen.
Der fühlt gekränket sich, will ihm kein Solo blühen,
Und bleibt als Kranker fort, — da lieget mein Bemühen!
Und erst das Bubenheer vom Alt und vom Sopran
Die brächtest selber, Herr, Du nicht in gute Bahn.
Das zankt sich, zwickt sich, stößt, mit unschuldvollsten Mienen,
Kurz, sie sind beim Gesang grad wie beim Messedienen,
Das halt ich nimmer aus. Hilf, Herr! Laß Dir's nur sagen,
Die Sach' ist ärger weit als die ägypt'schen Plagen!"—
Darauf der Herr voll Huld: „Ja ja, viellieber Meister,
Es ist fürwahr kein Spaß, ich kenne diese Geister.
Es geht ja selber mir vom ersten Januar
Bis zur Silvesternacht nicht besser um ein Haar.
Um von euch Menschen nicht zu reden, die ich schone,
Obwohl ihr seid gar oft besondere Patrone, —
Was macht die Weltenuhr mir nicht für Sorg' und Müh',
Daß sie in Ordnung geh', zu spät nicht, noch zu früh;
Daß alles, Groß und Klein, sei von der ächten Sorte,
Und jedes sich beweg' im Takt am rechten Orte!
Urplötzlich stürmet da so ein Kometenpfau
Auf seiner Solobahn und stört den ganzen Bau,
Daß Sterne, Sonn' und Mond erheben laute Klagen,
Welch ein Gewirr das gibt, kann gar kein Wort besagen.
Die Gassenjungen dann, der Schnuppen leichtes Chor,
Dazu bald links, bald rechts ein tolles Meteor!
So laß dich durch Mein Loos mit deinem Loos versöhnen,
Wir theilen das Geschick von allem Großen, Schönen.
Und erst die Kritiker! Ja, dieses Volk muß bohren
Und nagen überall, nichts läßt es ungeschoren.
Siehst du den Sonnenglanz, die lichte Erdenpracht,
Hier gold'ner Blüthen Schein, dort dunklen Waldes Nacht,
Hier schneeiges Gebirg, dort grüner Wogen Spiele, —
Doch nichts von alledem, was allen wohl gefiele!
Der Eine schilt die Glut, den Frost und Reif die Andern,
Die Fluten sollen steh'n, die Berge sollen wandern;
Das winz'ge Stäublein, das im Mittagstrahle fliegt,
So wie der Sphären Bahn den Kritikern erliegt.
Drum nur getrost! Doch Eins hab' ich nicht gern gehört,
Daß du die Bubenschaar mir schiltst so arg empört.
Man hat die liebe Last mit ihnen, das ist wahr,
Der Leichtsinn ist gar groß, und Bosheit ist nicht rar.
Sie machen Streich auf Streich, doch sind aus euren Massen
Sie lang die schlimmsten nicht, drum lasse mir dein Hassen!
Warst du denn besser einst? Bist dennoch brav geworden,
So wird es auch noch geh'n mit diesen wilden Horden.
Es steckt ein kräft'ger Kern in solch' unbänd'gen Rangen,
Der beißt dir späterhin einmal durch Eisenstangen.
Drum härm' dich nicht zu sehr ob diesem losen Rudel,
Wo starke Strömung geht, da wirbeln auch die Strudel.
Und treiben sie's zu toll, so fahre jach darein,
Wie ich es manchmal muß mit Sturm und Wetterschein!
Kennst du den Taktstock nicht! Klopf ihnen auf die Schädel,
Das wirket rasch und mehr als langes Wortgefädel.
Dann steh'n sie wie ein Baum und geben lauschend acht,
Daß selbst die Engel mir nicht halten bessere Wacht,
Und singen also klar und also stark und weich,
Als kläng' der Töne Schaar direkt vom Himmelreich.
Und könntest du dann erst so in die Seelen schauen,
Die trocken oft und hart gleich dürren Steinesgauen

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Zerschmelzen vor dem Sang, wie vor dem Lenz die rauhen
Gebilde schmelzen leicht des Frostes, wie die grauen
Gewölke flieh'n, sobald im frischen Morgentauen
Die Strahlenglut entsteigt des Ostens gold'nen Auen, —
O könntest sehen du, wie bei der Lieder Klang,
Wenn Blütezweigen gleich sich Stimm' um Stimme schlang,
Wenn wie Geflüster jetzt das zarte Fleh'n verhallet,
Mit lautem Jubelruf jetzt Osterfreude schallet,
Wie in den Herzen da sich Schmerz und Wonne rührt,
Oft der verlor'ne Sohn mir ward zurückgeführt, —
O sähst du es, — das ist für Krittlerswort und Hohn,
Für alle Sonntagsmüh ein reicher Sonntagslohn.
Und legest du einst hin den Dirigentenstab,
Erschwingt dein Geist sich froh empor aus Staub und Grab:
Dann bringt der Englein Chor in heilig froher Hast
Willkomm und Sängergruß dem lieben Erdengast,
Und Sankt Cäcilia führt dich mit gold'nem Zweig
Zu ihrer Jünger Kreis im seligen Bereich. —
Doch zeig, was trägst du da? Fürwahr, die Partitur
Des neuen Sanktus! Schön, perfekt wie nach der Schnur
Der ganze Satz! Wie hebt es maëstoso an,
Zu welchem Leben schwillt das mächtige Pleni dann,
Das läßt du mir! Mein Chor soll gleich es einstudieren,
Zum nächsten Feste gibt's ein glorreich Musicieren,
Du hörst davon! — Doch jetzt geh hin und sei vernünftig,
Der Sonntag muß doch sein ein Sonntag auch zukünftig,
Und deshalb muß Gesang und Orgelspiel ertönen,
Sonst blieb' das Schönste ja gerad hinweg vom Schönen.
Das sei dir Ehrenpunkt! Zudem bedenke wohl,
Welch' Schwierigkeiten sonst ich mir durch Aend'rung hol'!
Da kämen struppigen Barts die Bälgetreter her,
Die Küster kämen gleich mit ähnlicher Beschwer,
Und die hochwürd'gen Herrn erbäten insgesammt
Am Ende sich Dispens von Predigt und von Amt.
Kurz, — doch was drängt sich da für eine Schaar herbei,
Mit Schurz und Mützen weiß, ein wirres Allerlei
Von Männern, Weibern? — Ha, die Küche ist's, ich seh',
Der Koch, die Köchin gar! Da hast du schon das Weh!
Für die soll ich am End' zu Sonn- und Festtagsruhe
Mit Mannaregen stets gesegnen Topf und Truhe?
Rings still! und hört sogleich mein allerletztes Wort:
„Es bleibet, wie es war! — und hurtig mit euch fort!" —

A. Michels.

Ein Vortrag über Musik.

Musik ist eine mit Geräusch verbundene Nebenbeschäftigung des gebildeten Menschen. Indessen macht sie auch der Ungebildete mit der gleichen Vorliebe und wir dürfen annehmen, daß den Wilden ihre Musik gerade so gut gefällt, wie uns die unsrige. Bekannt ist ja die Geschichte jenes orientalischen Fürsten, der einem europäischen Concerte anwohnte und nach dessen Beendigung gefragt wurde, welche Nummer ihm am besten gefallen habe. „Die Erste" erwiderte er. Man ließ also die Ouverture wiederholen, mit welcher das Concert begonnen hatte; aber der Fürst schüttelte unzufrieden das Haupt und verlangte so lange „das Erste" noch einmal zu hören, bis man endlich noch einmal die Instrumente stimmen ließ, worauf Seine Durchlaucht in lauten Beifall ausgebrochen, denn das Stimmen der Instrumente mit seinem wirren Durcheinander hatte ihm besser gefallen, als alles Andere.

Je nach dem Zwecke, dem die Musik dient, unterscheiden wir verschiedene Musiken; z. B. die Kirchenmusik (1), die Hausmusik (2 , die Tanz- oder Ball-Musik (3), die Militär-Musik (4), die Kammer-Musik (5), die Garten-Musik (6) und als die niederste von Allen die sogenannte Bettel-Musik, welche vielfach auch als Drehorgel vorkommt.

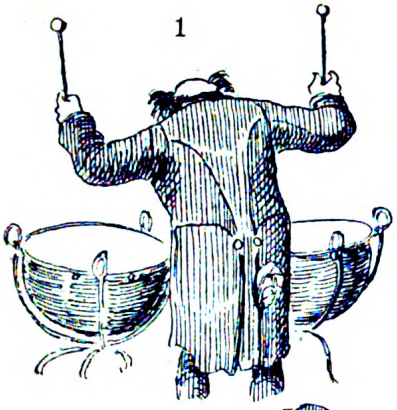
Die älteste von Allen ist die Kirchenmusik, welche sich indessen von den übrigen häufig nur dadurch unterscheidet, daß sie in der Kirche gemacht wird. Ihrem Zwecke nach ist die Kirchenmusik zweifellos die erhabenste, weshalb man ihrem erhabenen Standpunkte entsprechend eigene Chöre gebaut hat, auf welchen sich auch die Orgeln befinden. Diese bilden einen wesentlichen Bestandtheil der Kirchenmusik und versteht man darunter Tastinstrumente, deren Töne durch einen Blasbalg in verschiedenen Metall- oder Holz-Pfeifen hervorgebracht werden. Orgeln gab es schon im 3. und 4. Jahrhundert, wenn auch erst 1444*) die erste vollständige Orgel gebaut wurde. Da zur Herstellung solcher Instrumente große Geschicklichkeit gehört, so hat es nie an Orgelbauern gefehlt, welche aber nicht zu den übrigen Bauern, sondern zu den Bürgern und Künstlern gerechnet werden. Die Orgel ist übrigens ein Instrument, das man wie alle andern nur spielend lernen kann.

Tappt ein Organist mit Händen und Füßen auf allen möglichen Tasten in allen möglichen Tonarten herum, so nennt man dieses „präludiren". Kein Instrument kommt der Orgel an Kraft und Fülle des Tones und Macht der Wirkung gleich, weshalb die Orgel auch nur zur Kirchenmusik verwendet wird.

Der Hausmusik dient vorzugsweise das Clavier, Flügel, Piano-Forte, Piano, auch Pianino genannt. Dieses Instrument ist heut zu Tage an

*) Der joviale Verfasser scheint mit dieser Jahreszahl auf den angeblichen Erfinder des Pedals „Bernhard den Deutschen" hinzuweisen; die Orgelbaukunst blühte schon im 13. Jahrhundert; freilich hatte man gute Fäuste und Ellbogen nothwendig, um die Orgeln „schlagen" zu können. Die Red.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



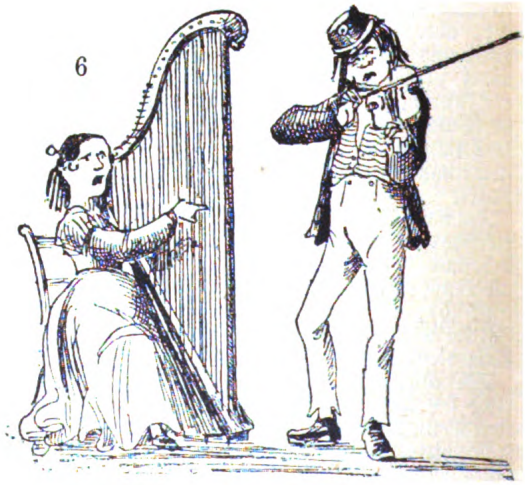
1

2

3

4

5



6

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

die Stelle der mittelalterlichen Marterwerkzeuge getreten, nur werden mit demselben nicht mehr Geständnisse erpreßt, sondern nur Zimmerherren oder Nachbarn zur Verzweiflung gebracht. Uebrigens wird zur Hausmusik außerdem auch nicht selten die Violine verwendet, von welcher weiter unten bei den Instrumenten die Rede sein wird. Die Tanz- oder Ballmusik ist an Sonntagen überall, in großen Städten findet sie auch an Werktagen zahlreiche Pflege. Sie gehört vom medicinischen Standpunkte aus betrachtet zu den schweißtreibenden Mitteln und kommt einem leicht in die Füße; von der Ferne gehört, wirkt sie melancholisch, wehmüthig und wird dieselbe meistens sehr gut bezahlt. Zur Belebung des Muthes und zur Wachparade wird die Miltiär-Musik verwendet und zwar entweder als türkische oder als Blechmusik, wobei jedoch wenig Unterschied ist, weil beide in der Regel das gleiche Blech spielen. Zeichnet sich die Militär-Musik durch starken Lärm aus, so ist die Kammer-Musik dagegen mit bloßem Ohre kaum vernehmbar, weil sie nur an Höfen gepflegt wird, wobei gewöhnliche Menschenkinder keinen Zutritt haben. Weit verbreiteter sind die Garten-Musiken mit bestimmtem Entré, Militärpersonen und Kinder die Hälfte — welche besonders dann sehr angenehm wirken, wenn drei oder mehr Orchester in benachbarten Wirthsgärten zu gleicher Zeit spielen. Den Gegensatz zu diesem Musikbettel bildet die Bettelmusik, welche von allen Arten den geringsten Genuß gewährt, und vorzüglich von den sogenannten Bettelmusikanten ausgeführt wird. Sie kommt entweder in ihrer einfachsten Form als Dudelsack oder in complicirterer Gestalt als böhmische Musikbande, oder als Harfenisten vor. Zu Krüppeln geschossene Krieger und Blinde üben dieselbe als Werkelmänner, wobei sie, um das allgemeine Mitleid zu erregen, die jammervollsten Mißtöne hervorzubringen im Stande sind.

Nach den Hilfsmitteln, deren man sich zu ihrer Erzeugung bedient, unterscheidet man Vokal- und Instrumental-Musik. Schon ein großer Dichter, welcher, weiß man nicht, sagt:

„Wo man singt, da laß dich ruhig nieder,
Böse Menschen haben keine Lieder!"

und sind deshalb seit die Menschheit durch die Fortschritte der Neuzeit auf höherem sittlichen Standpunkte angelangt ist, die Liedertafeln, Liederkränze, Gesangs- und Oratorien-Vereine allenthalben in großer Blüthe.

Singt der Mensch allein falsch, so nennt man das Solo-Gesang, leistet ihm eine zweite Stimme dabei Gesellschaft, so entsteht ein Duett, kommt noch eine Stimme dazu, so wird ein Terzett daraus und singen endlich vier Stimmen zu gleicher Zeit, so heißt man das Quartett, was in der Regel sehr hübsch klingt, wenn nicht zu falsch gesungen wird.

Man unterscheidet vier verschiedene Stimmen: Sopran, Alt, Tenor und Baß. Jede von diesen Stimmen hat ihren eigenen Schlüßel und ihre besondere Klangfarbe. Gewöhnlich ist „Sopran" diejenige weibliche Stimme, welche in den höchsten Tönen falsch klingt und den Gehörs-Nerven äußerst schmerzliche Empfindungen verursacht, während „Alt" eine weibliche Stimme ist, die sich durch ihre männliche Tiefe auszeichnet. Beide Stimmen können aber auch ebenso gut und ebenso falsch von Knaben gesungen werden. Dem männlichen Geschlechte gehören die beiden anderen Stimmen: „Tenor" und „Baß" an. Tenoristen sind diejenigen Sänger, welche sich auf ihre Stimme sehr viel einbilden, meistens heiser sind und wenn's darauf ankommt, doch nicht recht hinauf können. Sie sind ziemlich selten und werden deshalb, wenn sie gut sind, unsinnig bezahlt. Indessen ist doch kein Städtchen so klein, daß es nicht in seinem Gesangs-Verein einen Tenoristen hätte, der wenigstens mit der Fistel- (nicht Zahnfistel) Stimme die höchsten Höhen, welche dem Tenor zukommen, zu erklimmen vermag.

Eine sehr schöne Stimme, wenn auch weit häufiger vorhanden, ist der Baß, welcher wieder in Bariton und tiefen Baß zerfällt. Bassisten bilden in allen Liedertafeln die Mehrzahl, haben in der Regel großes Kneiptalent, werden nie heiser und singen meistens: „das Pfäfflein", den „schlesischen Zecher" und, sind sie eigentliche tiefe oder Bierbässe — „in diesen heil'gen Hallen" und „im tiefen Keller sitz' ich hier".

Unter Quartett versteht man hauptsächlich den Viergesang zweier Tenoristen und zweier Bassisten, wobei die Auswahl der Compositionen in der Regel eine sehr gelungene*) zu sein pflegt. Kommt so ein Quartett in die Wüste, so singt es: (vergl. Münch. Flieg. Blätter) „Wer hat dich du grüner Wald, aufgebaut so hoch da droben?" will es der Liebsten ein Ständchen bringen, so brüllt es so lange: „Gute Nacht, schlafe süß!" bis die Holde wach wird; gilt es einen verdienten Mann zu feiern, so klingt das Lied: „Wer ist ein Mann? Der trinken kann ꝛc." und bei der Ankunft eines Gastes ertönt gewöhnlich die „Abschiedstafel" von Mendelsohn. Daß bei keiner Produktion eines richtigen Quartettes, „der Hirtenknabe", „die Kapelle" und „der Tag des Herrn" fehlen, zeigt von dem religiösen Sinne der Sängervereine und wäre sehr erfreulich, wenn dabei diese herrlichen Compositionen weniger mißhandelt würden.

Ueber Vokalmusik ließe sich noch Vieles sagen, wozu uns aber hier Raum und Zeit fehlen; wir wenden uns deshalb zur Instrumental-Musik.

Es gibt verschiedene Instrumente z. B. chirurgische, mechanische, Notariats-Instrumente und dergleichen; wir haben es in der Musik nur mit Tast-, Blas- und Streich-Instrumenten zu thun, wozu noch die Pauken, Tschinellen, Triangel und Glockenspiel kommen, die man nicht tasten, nicht blasen und nicht streichen kann, sondern die man, wie ungezogene Jungen, schlagen muß. Die vier Stimmen, welche wir oben aufgeführt, wiederholen sich auch hier und zwar bei den Streichinstrumenten die Violine, als erste hohe Sopran-Sängerin, die Bratsche, als alte Ratsche, das Violoncell als schmachtender Tenor und die Baßgeige, als bis in die tiefste Kellertiefe hinabsteigender Bierbaß, und bei den Blasinstrumenten die schrilltönende Flöte, die winselnde Oboe, das sentimentale Clarinett und das beruhigende Fa-

*) Wir erinnern an das Mendelssohn'sche „Es ist bestimmt in Gottes Rath", das man — in Wien bei der „Todtenfeier" der im Ringtheaterbrand Verunglückten zum Besten gab. Mendelssohn hätte darüber „böslich" sich geärgert. Die Red.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

got oder die Trompete, das Horn, die Posaune und das Bombardon.

Wenn alle Vokal- und Instrumentalmittel zusammen in Anwendung gebracht werden, entsteht die Oper, worunter man ein musikalisches Schauspiel versteht, bei welchem in der Regel der Bassist als Vater oder Onkel eine reizende Tochter oder Nichte hat, welche dann Sopran singt und in welche der Held, ein Tenor, verliebt ist, während sein Nebenbuhler Bariton singt und gewöhnlich ihn, sie und sich umbringt, was dem Chor Gelegenheit gibt, bald seine Freude, bald seinen Schmerz auszudrücken, ab und zu zum Kampfe aufzufordern oder gar in Form einer Prügelei in die Handlung einzugreifen, bis der Vorhang fünfmal gefallen ist. Dabei wird es nie an einem Stubenmädchen, einer Freundin, oder an einer Fee fehlen, welche die Altpartie übernimmt und nur selten auch einen Mann bekommt. Eine besondere Besprechung würde die „Zukunftsmusik" erheischen, welche der Inbegriff Aller Musik ist und alle Arten derselben, und alle erdenklichen Instrumente und Vocal-Mittel anwendet, um eine Wirkung zu erzeugen, welche nicht unser Gefühl erhebt, erquickt, tröstet und beglückt, wie das die classischen Meisterwerke bisher gethan, sondern welche unsere Nerven so lange kitzelt, reißt, zerrt, spannt und aufregt, bis der Verstand in Bewegung kommt und ausschließlich über all der Wirrsal von Leitmotiven, halben Melodieen, musikalischen Gedanken und Klangfarben, Wendungen und Verbindungen besonders aber über dem sinnverwirrenden Texte unter den Einwirkungen aller denkbaren Licht- und Dekorationseffekte förmlich stille steht und wir genöthigt sind, uns entweder in's Wirths- oder in's Irrenhaus zu begeben, um uns von dem gehabten Genuße wieder zu erholen. Allein wir wollen uns bezüglich der Zukunftsmusik nur auf den einen Satz beschränken, der unbestreitbar richtig ist: entweder diese Musik hat keine Zukunft, oder die Zukunft hat keine Musik mehr — was Gott verhüte!

v. Miris.

Was die Musik kann.

Professor Heinrich Fried von Augsburg hat der „D. Z." folgendes Gedicht in oberbayerischer Mundart eingeschickt:

„Mit der Musi, da ko(n)st malen g'nua!"
„Mit der Musi," sagt ma, „konst koa Bild net mal'n."
„Des is richti, und i will a gar net prahl'n;
Wan's a koa Bild net is, horch' nur a weni zua:
Mit der Musi, da konst malen g'nua!

„Mit der Musi malst koan Berg net, des is wahr,
Und koa Thal net, und koan See so blau und klar,
Malst koan Wald, koa Dörfl und koa Kirch derzua —
Mit der Musi malst die Sonntagsruah.

„Mit der Musi freili, da malst koan Altar
Und koa Engerl mit dem gold'nen Lockenhaar
Und koa Christuskinderl und koan Heiland net —
Mit der Musi aber malst 's Gebet.

„Schau', der Maler malt a Kammerl und a Wieg'n,
Und a Kinderl a, des sicht ma d'rinna lieg'n, —
Und sei Muatter, die ko' ihr net schaua g'nua —
Mit der Musi malst die Liab derzua.

„Schau', der Maler malt an schönen Ahornbaam
Und a Häuserl a derneb'n, als wia in Traam,
Und hervorn, da winkt a Muatterl mit der Hand —
Aber 's Hoamweh malt der Musikant.

„Mit der Farb', da malst a Fahnerl weiß und blau
Und an Löwen d'rin, der hat a fuchtig's G'schau;
Des bewacht mit seiner Bix a frischer Bua —
Mit der Musi malst die Schneid derzua!"

Hausregel.

Wenn du in deiner Kräfte Fülle
Dich willig widmest fremdem Dienst,
Bedenk', ob du für eig'ne Ziele
Auch Förderung damit gewinnst;
Du sollst dem klugen Schiffer gleichen,
Der darum ladet fremde Fracht,
Um mit dem Lohne zu erreichen
Das Land, wo Glück ihm selber lacht;
Sonst bist du nichts, als die Citrone,
Die, wenn kein Saft ihr mehr entfließt,
Der, so sie ausgepresset, ohne
Besinnen schleudert auf den Mist.

Ein komischer Zwischenfall

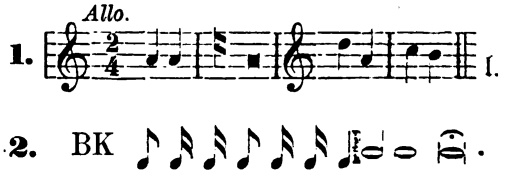
trug sich jüngst in der Stadtverordneten-Versammlung zu E..... zu. Man stritt heftig hin und her, ob der Gesellschaft „Fauna" zu ihrer im März zu veranstaltenden Geflügel-Ausstellung wiederum eine städtische Prämie von 100 Mk. zu bewilligen sei. Nachdem von der einen Seite darauf hingewiesen worden war, daß nach solchem Präcedenzfalle auch die Gesangvereine mit Unterstützungsgesuchen kommen könnten, brach einer der Väter der Stadt in die klassischen Worte aus: „Ach was! Singen kann jeder, aber Eier legen nicht!" Stürmische Heiterkeit folgte, und die 100 Mark wurden bewilligt.

Auflösung der „musikalischen Räthsel"

auf S. 89 des C.-K. pro 1882.

1) Baß, Alt = Basalt.
2) Händel.
3) Harmonica, Monica.
4) Esbremadura.
5) Aroma.

Drei durch das Loos zu bestimmende Auflöser der beiden nachfolgenden Rebus (Einsendungstermin 1. Mai 1883) erhalten Preise: der 1. einen Regenschirm, der 2. einen En tout cas, der 3. einen Sonnenschirm.



Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Depôt für amerikanische Harmonium's

von Jos. Renner (Petersthor) in Regensburg

zum Besten der Kirchenmusikschule dahier.

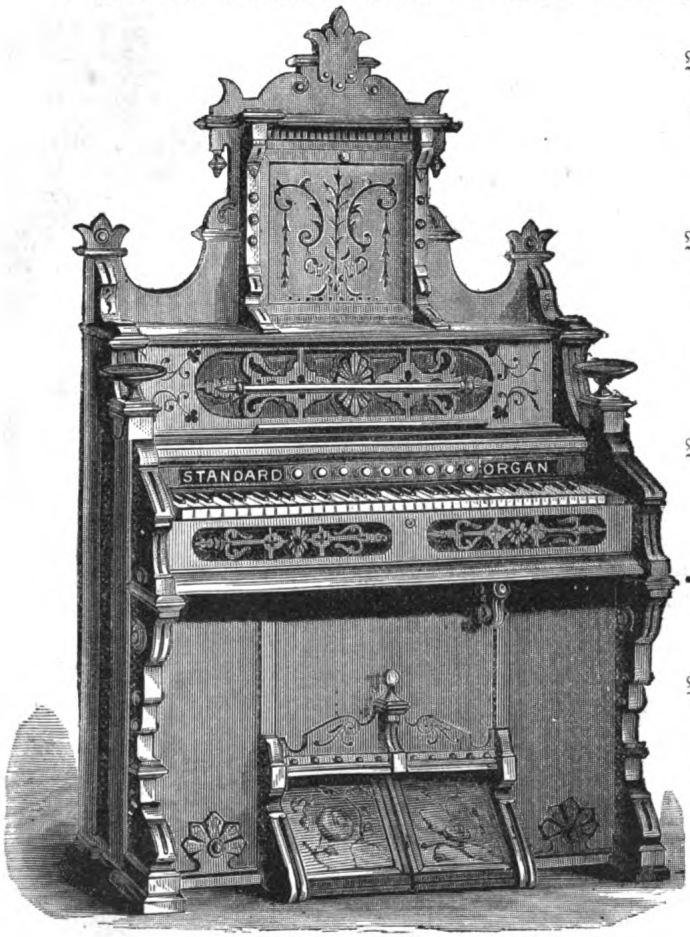
Attest.

H. Seb. Obermeier besorgte vom 1. Okt. 1881 bis zu seinem Tode (Febr. 1882) den Verkauf der Instrumente aus der Fabrik von Peloubet in New-York. Da bis 1. Sept. d. J. noch Bestellungen unter seiner Adresse einliefen, so konnte die Rechnung erst mit diesem Tage abgeschlossen werden, und es ergab der 5% Reingewinn die Summe von 864 Mark, welche der Kirchenmusikschule zugewendet wurden, mit dem Ausdrucke des herzlichsten Dankes an den Vermittler und die verehrlichen Abnehmer.

Vom 1. Sept. 1882 an hat H. Diözesanpräses Jos. Renner, zugleich Lehrer der kirchl. Musik-Schule, die Freundlichkeit, alle Bestellungen für amerik. Harmonium nach vorliegendem Katalog entgegenzunehmen und auszuführen, und erweitert den Verlag auf zwei weitere amerik. Firmen, Mason und Hamlin in Boston und Dominion in Bowmanville (Ontario), deren Fabrikate mehr für Chormaßen, kleinere Kapellen und Kirchen geeignet sind, da sie stärkeren Ton und größere Fülle geben, während die Peloubet'schen Instrumente nach wie vor durch Weichheit und nervenschonende Zartheit des Tones für Zimmer und Salon's empfohlen zu werden verdienen.

Regensburg, 2. Sept. 1882. **Fr. X. Haberl.**

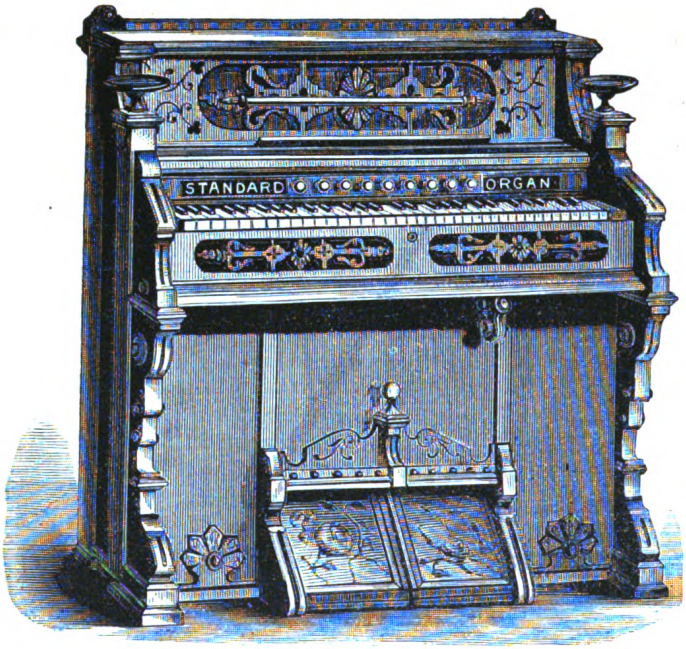
I. Preisliste der Harmonium von Peloubet & Comp. in New-York.



Nr. 3 und 8.

	M.
Nr. 1. (1) 1 Reihe Zungen zu 5 Oct., 1 Knieschwelle (crescendo) ohne Register.	220
Nr. 2. (3) 1 Reihe Zungen zu 5 Oct., 1 Knieschwelle (crescendo) und 2 Registerkopelzüge (Subbaß und Octavcopel).	250
Nr. 3. (7) 1 Reihe Zungen zu 5 Oct., 2 Knieschwellen (cresc. u. pleno), 5 Reg., darunter 2 mechan. Kopelzüge, sowie Diapason, Clarinet, Dulciana.	300
Nr. 8. (16) 2 Reihen Zungen zu 5 Oct., 2 Knieschwellen, 9 Register: Diapason, Viola, Principal, Flute sind klingend, Gamba, Viol d'amour, Cello, Oct. celeste u. Forte mechan.	360

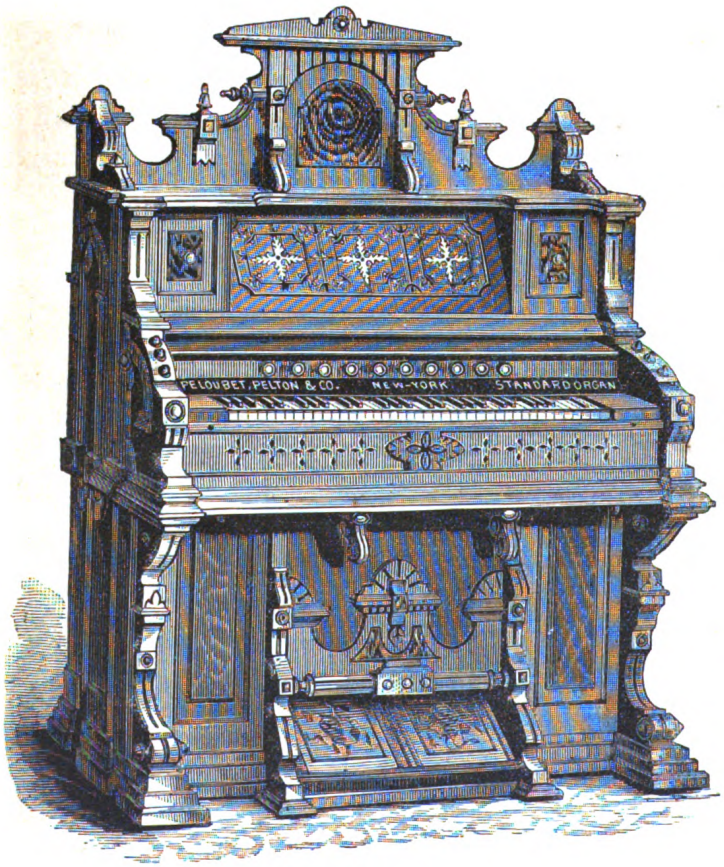
Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



Nr. 10.

Nr. 10. (21) $1^3/_5$ Reihen Zungen zu 5 Oct. und 1 Oct. Subbaß, 2 Knieschwellen, 9 Register: Diapason, Viola, Subbaß, Flute sind klingend, Gamba, Viol d'amour, Oct. cel., Oct. Copel und Forte sind mechan. 410

Nr. 11. (19) Neu: wie das vorige aber mit Aufsatz (wie 3 u. 8). 430



Nr. 18 und 23.

Nr. 18. (39) $2^1/_2$ Reihe Zungen zu 5 Okt. 2 Knieschw. und 11 Register: Diapason, Viola, Cor anglais, Flute und Clarinet sind klingend, Gamba, Viol d'amour, Cello, vox humana, Oct. cel., voix cel. mechanisch. 480

Nr. 22. (47) 3 Reihen Zungen zu 5 Oct. und 1 Oct. Subbaß, 2 Knieschw. und 14 Register: Diapason, Viola, cor anglais, Flute, Cello, Clarinet, Subbaß sind klingend, Gamba, Viol d'amour, Octav-Copel, Vox hum., Saxhorn, voix cel., Oct. cel. mechan. (Preisdiffer. von 20 M. wegen zwei neuer mechan. Züge) 600

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

II. Preisliste der Harmonium von Mason & Hamlin in Boston.

Aus der 105 Nummern zählenden Liste dieser renommirten Fabrik haben wir folgende drei gewählt, welche sich besonders als provisorischer Ersatz für Kirchenorgeln und bei Aufführungen im Concertsaal oder Begleitung des Massengesanges eignen, da sie in Zungen- und Windstärke hervorragen. Die äußere Ausstattung ist (wie bei III) von der äußeren Erscheinung der Peloubet'schen Instrumente wenig verschieden.

M.

Nr. 1. (360) 2 Reihen Zungen zu 5 Oct. und 1 Okt. Subbaß, 2 Knieschw. 13 Reg.: Viola, Oboe, Diapason, Melodia, Subbaß sind klingend, Viola dulce, Clarinet, Dulciana, Clarabella, voix cel., tremulant, Oct. Copel, Full Organ mechanisch. 650

Nr. 2 (433) 2½ Reihen Zungen zu 5 Oct., 1 Oct. Subbaß, 2 Knieschw., 13 Reg.: Viola, Flute, Diapason, Melodia, Subbaß, Saxophon sind klingend, Voix cel., Viola dulce, Oct. Cop., Full Organ, vox hum., 2 Forte mechanisch. 750

Nr. 3. (510) 3⅜ Reihen Zungen zu 5 Oct., 30 Zungen im Pedal, zwei Knieschw., 18 Reg.: Diapason, Melodia, Viola, Flute, Saxophon, Contrabaß, Corno, Pedalbourdon sind klingend, Viola dulce, voix celeste, Oct. Copel, Pedalbourdon dulce, vox hum., Full Organ Pedal, 2 Forte, Pedalkopel, Full Organ mechanisch. 1500

III. Preisliste der Dominionharmonium, Fabrik in Bowmanville, Ontario.

Nr. 1. (Villa Gem, Styl B) 2 Reihen Zungen zu 5 Oct., 2 Knieschw., 8 Reg.: Diapason, Viola, Principal, celeste melodia sind klingend, vox angel., Violetta, Forte und Echo mechanisch. 420

Nr. 2. (17) 2⅓ Reihen Zungen zu 5 Oct. u. 1 Oct. Subbaß, 2 Knieschw., 11 Reg.: Diapason, Melodia, Prinzipal, Flute d'amour, Subbaß, Viola sind klingend, Octavkopel, Dulcet Forte, Voix celeste, vox humana mechanisch. 630

Nr. 3. (33 G) 3⅓ Reihen Zungen zu 5 Oct. u. 1 Oct. Subbaß, 2 Knieschw., 17 Register: Diap., Mel., Princ., Fl. d'amour, Flugle Horn, Cello, Subbaß, Piccolo sind klingend, Voix cel., Viola, Dulcet, Cremona, Aeoline, 2 Forte, Oct. Copel, Vox hum. mechanisch. 900

Bestellungen auf diese Instrumente werden bis **Bahnhof Regensburg franco** geliefert; wenn aber der Bestellort näher an Hamburg liegt oder die verlangte Nummer momentan nicht auf Lager ist, von Hamburg aus nach vorhergehender genauester Prüfung expedirt. Im letzten Falle kann der geehrte Empfänger 10 M. seiner Portoauslagen von den obigen Preisen abziehen.

Eine „Anweisung über die Behandlung und Einrichtung der Instrumente" wird auf Wunsch gratis versendet.

Da in den obigen **festen** Preisen **nur 5% Provision zu Gunsten der kirchlichen Musikschule** miteingeschlossen sind, so kann eine eventuelle Ratenzahlung **nicht über 3 Monate** nach Empfang des Instrumentes gewährt werden, wenn nicht 5% Verzinsung der Kaufsumme garantirt wird. Unbekannte oder durch Bekannte nicht empfohlene Persönlichkeiten wollen der Bestellung Referenzen oder mindestens ein Drittel der Kaufsumme beilegen.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Für Oesterreich, Schweiz, Holland und Luxemburg gelten die glei
Da jedoch gütige Bestellungen nach diesen Ländern in jedem Falle von Freihafe
aus als Transitgut behandelt werden, so dürfen die Auslagen, welche der
für Zoll zu machen hat, sowie 10 M. für Porto von den in der Preisliste a
Preisen abgezogen werden. —

Der Unterzeichnete ertheilt auch bereitwilligst Aufschluß und Rath bei An
und älterer (überspielter) Flügel und Pianinos zu billigen Preisen.

Zahlreichen freundlichen Aufträgen sieht hochachtungsvoll entgegen

Regensburg, 1. Sept. 1882.

Jos. Renner (Pete

Subscription

auf

die Gesammtausgabe der Werke von Giv Pierluigi da Palestrina,

sowie auf das

Magnum Opus Musicum von Orl. di Lasso

nimmt der Unterzeichnete entgegen unter der Bedingung, daß für die 15 bisher
nen Bände von Palestrina's Werken 100 M. sogleich bezahlt, und die übrigen 5
Laufe von zwei Jahren getilgt werden. Lateinische Titel und Vorreden
Zusendung franco. Siehe auch Vorwort dieses Kal. S. VII.

Fr. X. H

Subscriptions-Formular.

Subscribire hiemit auf ..... Exempl.:

Giovanni Pierluigi da Palestrina opera omnia: *)
„Magnum opus musicum“ von Orlando di Lasso.*)
Partitur.

Genaue Adresse: .....

.....

*) Brosch. 10 M., engl. Leinwandband 12 M., stylgerechter Ruck- und Eckleder-band mit Brokateinsatz 14 M.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

[redacted]

ı die gleich
Freihafen
che der
eisliste

h bei Ar

egen

ıer (Pert

. Giv

ass
15 bisher
übrigen 50
rreden g

r. J. Ha

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Generated on 2019-11-02 23:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-11-02 23:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

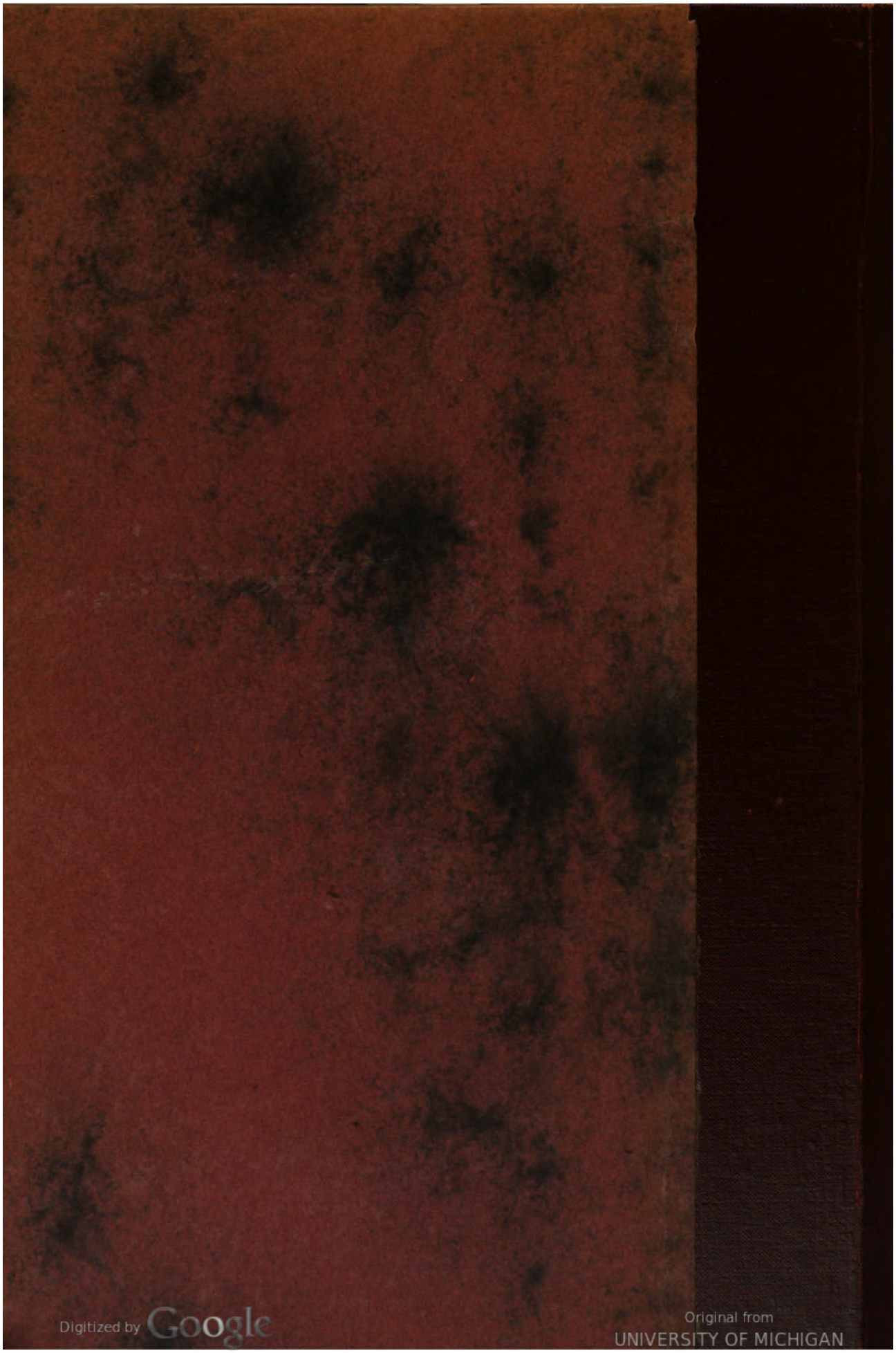
Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Generated on 2019-11-02 23:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN


Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
Generated on 2019-11-02 23:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015024147996
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google